



شهريات

١ . الأدب الحزيراني ...

يتساءل الاديب والقارئ العربيان ، بعد هذه السنوات الست التي أعقبت هزيمة حزيران : ما حال الادب العربي الحديث ؟

لا شك في ان هذه الفترة قد شهدت إنتاجا ادبيا هاما على صعيد الشعر والقصة والمسرح . ويكفي الراسد الادبي أن يطالع المجلات الثقافية وما اصدرته دور النشر من كتب حتى يلاحظ أن هناك « ادبا حزيرانيا » برمته قد نشأ وترعرع في هذه الفترة بحيث أصبح « ظاهرة » نسّم كل انتاجنا الحديث .

وتتأخص ميزات هذا الادب الحزيراني بأنه يحمل ، رمزا او كشفا ، نكهة جديدة من التمرد والرفض والاسى العميق . وقد بدأ في الانتاج الذي اعقب الهزيمة مباشرة الاتجاه الى تصوير المقاومة والفداء كبديل عن الكارثة التي وقعت ، وظل هذا الاتجاه يتصاعد بتصاعد المقاومة . وحين بدأت الآفات والعلل التي تأكلت الجيوش والانظمة العربية تدرك فصائل المقاومة ، فينشأ عن ذلك الانقسام والتشرذم والحقد ، بدأ ذلك الصوت يخفت ، ليحلّ محله تدريجيا اتجاه يصوّر العجز والقعود ويصل احيانا حد اليأس والاحباط ، وفي انتاج الفترة الاخيرة « حلّ محلّ استيحاء التراث العربي المجد للفروسية والبطولة ادب رمزي » ، على صعيد القصة والقصيدة بصورة خاصة ، يفوح بروح السخرية من العجز العربي الراهن ويحمل الانظمة كل اسباب الهزيمة . . . ولعلّ عنف هذا الادب في التشكيك باخلاص الحكام والساسة هو الذي فتح الطريق الى الارهاب الفكرى الجديد الذي نشهده منذ أشهر في بعض البلدان العربية والذي بلغ من امره انه يكاد يعطل الحياة الثقافية تعطّيلا كاملا بكمّ آلافاه وتحطيم الاقلام واغلاق الابواب امام الادباء المخلصين والمبدعين الذين خلقوا مجد البلاد التي ينتمون اليها .

ان ادبنا العربي الحديث يتمخض في هذه الفترة عن ثورة عارمة تريد ان تطيح بكل المؤسسات التي شاركت في صنع الهزيمة وتخلق جيلا جديدا يستطيع ان يرسي اسم حضارة عربية جديدة تعبّر عن حقيقة الانسان العربي الجديد المؤمن بالتطور والتقدم والاشتراكية والمناهض لجميع الوان الاقطاع والرجعية والتخلف .

ومن المؤلم أن نرى سيف الارهاب والقمع ، في اكثر من بلد عربي ، يرتفع محاولا خنق هذه الاصوات النقية ، وافساح المجال امام عناصر أدبية متعفنة سطحية لنطيح بكل الانجازات الادبية التي حققتها اجيال الادباء المحدثين منذ الخمسينات .

وبالرغم من ذلك ، فنحن نعتقد بأن نتاج ادبائنا في السنوات الاخيرة ، وبعد الهزيمة بالتحديد ، يرهص بمولد ادب ثوري عربي جديد سيتمكن دون ما شك من طبع هذه المرحلة من تاريخنا الادبي بطابع اصيل خاص يعبّر في وقت واحد عن أشواق الانسان العربي الى التحرر والكرامة ورفضه لكل أساليب النفاق والزيف والتخدير .

٢ . رسالة شاعر مصري

تلقيت من شاعر مصري صديق رسالة مؤثرة اسمح لنفسي بأن اورد هنا مقاطع منها ، دون أن اسمح لنفسى بذكر اسمه خوفا عليه من الاذى او المطاردة او قطع الرزق ...

يقول الشاعر الصديق :

« يحمل آسى صديق عدد أبريل من « الآداب » فأفرح به ، واجلس الى زملائي الذين يعانون مرارة الاسر في الصمت والمصادرة ، وأقرأ كلماتك عما دار في مؤتمر الادباء في تونس . بعضهم لم تصله الانباء الحقيقية ولا الابعاد الخفية للموقف ، وان كان يحسها بغريزته ، غريزة

اذكر بقول المتنبي :
ان الكذاب الذي اكاد به
أهون عندي من الذي نفذه

او قوله :

وما لكلام الناس فيما يريني
أصول ولا للقائلة أصول

او قوله :

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر
ضعيف يقاويني قصير يطاول

لساني بنطقي صامت عنه عادل
وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل

وأتعب من ناداك من لا تجيبه
وأغيظ من عاداك من لا تشاكر

وبعد ، فالحديث معك شيق وجميل ، وحزين ايضا
.. ولكننا نحن الكتاب المصريين نشكر ونشكر الوفد
اللبناني على موقفكم النبيل ، وما عهدنا فيك إلا صدق
الطوية ونقاء السريره ، ونحييكم وايدينا وقلوبنا مع كل من
وقف موقفا نبيلاً من اجل الكلمة وشرفها المقترع على
صعيد الفكر العربي في اي مكان ، ونعاهدكم على الصمود ،
معا ، فكرياً وأحاساساً وايماناً بقضايا الدمه ونبل
أهدافها ... »

هذه كلمات الشاعر المصري الصديق .. وبين يدي
كثير من الرسائل التي وسّنتني من انفاهرة مع مسافرين
الى لبنان ، وكلها تنبض بمثل هذه الروح الرفيعة .

وليس عندي ما اقوله لهذا الصديق الشاعر ، ولجميع
الكتاب المصريين وغير المصريين الذين يعانون من القمع
والارهاب ، الا اننا نجد العهد لهم ان نظل صامدين -
مثلهم - في الدفاع عن حرية الكلمة العربية ، لانها
شرفنا ، وعنوان كرامتنا ...

سهيل ادريس

في المكتبات :
وصال خالده
تذكرة لمناقاة الغرب
مجموعة قصص

منشورات - دار الآفاق الجديده - بيروت

الفنان الذي لا ينطلي عليه الزيف . وتجيء كلماتك عصافير
حمراء من اللهب يمنعها الصائد الغبي وألحاح المستعبد
ويتصيدها .. ولكنها تصل وتتخذ من ضلوعنا أسلاكاً
تقف عليها وتنقر في قلوبنا .. ونسائل : ما دورنا ؟
وماذا نفعل ؟ نكتب .. نحن نكتب ونصمد ، ولن نستطيعوا
ان يكسروا اقلامنا او يشتروها . لكن كيف نصل اليك
يا ابا وصديقا وأخا حمل صليب الحقيقة ومشى به الى
تونس يعري الزيف ويزيل الاقنعة .. كيف نلتقي ؟ كلماتك
كانت عزاء لنا .. صفحاتك الفراء كانت بيتا كنا نأوي اليه
في هجير التعسف بحثا عن رشفة من ينبوع الصدق
والحب والدفع في ظل العروبة .. صدقني اننا نحس
باليتيم في هذا العراء الذي لا فن فيه ولا حب ولا شيء الا
النفاق والرياء .. هؤلاء الذين لا يذكرون رمال سيناء
الا حين يذكر رمل الشاطئ في المصايف ولا يعرفون عن
رمال الجولان الا ما يملأ المنافض الذهبية التي تحني فيها
سجائرهم الاجنبية هاماتها المتقدة .. هؤلاء الذين
يحاولون النيل منك ، تفضحهم مواقفهم المخزية ، تعريهم
كتاباتهم الهررة المتسحبة بالبلاط الحاكم ايا كان لونه او
موقفه .. هؤلاء يا صديقي واخي لا يحفرون سوى قبورهم
- هذا ان اتفقنا أنهم أحياء - لان زيفهم لم يعد خافيا حتى
على رجل الشارع العادي .. ان ما نقراه في « ألهلال »
لصالح جودت أو ما نقراه في « الجمهورية » لابراهيم
الورداني يجعلنا نأسى ونحزن لما آل اليه أمر الادب
والفكر في مصر .. انني اكتب لك وانا اتمزق .. انت
تدافع عنا ، فمن يدفع عنك ؟ لقد كبّلنا جميعا ، واحسنا
باليتيم ..

« ان الموقف الذي اتخذتموه - كأمين عام مساعد
لاتحاد الادباء العرب وكأمين عام لاتحاد الكتاب اللبنانيين
وكرئيس وفد لبنان وكسفير ادريس قبل كل شيء -
هذا الموقف ليس غريبا عنك ولا ادعاء منك ولا جديدا
علينا .. اننا نحسك ، نعرفك .. الجيل الذي قرأ
« الآداب » ورضع لبنانا يعرفك كم ناضلت وكم اسديت
الى الفكر والادب العربيين في وقت كانت الاجيال في
أمر الحاجة فيه الى نبع « الآداب » .. لا تدافع
يا صديقنا ، ولا يؤيسنك ما يفترونه او يتحدثون به ..
ليس هذا هو الزيف الوحيد الذي نعيشه . ان الحياة
العربية على الصعيد السياسي والفكري تحيا بازواجية
.. أو تعيش موتها .. واني احس بصدق والذي الأمي
وحكمته حين يقول اننا نهزم انفسنا بنا .. هذا الزيف
هو نتاج العهر السياسي والعقم الفكري .. وانت
يا صديقي لن تجني من الشوك العنب . حسبك الموقف
النبيل الذي وقفته مع وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين .
ولا تبتسوا !

« وازاء التجريح الشخصي الذي تعرضت له ،

الدين والدولة ...

بقلم الدكتور عبد الكريم أحمد

الى الانزلاق في مهاجمة الدين .

ولا شك ان قيمنا الدينية والروحية يجب ان نظل دائما نصب اعيننا نتمسك بها ونجعلها منارا نهتدي به في علاقتنا وسلوكنا افرادا وجماعات ، ولكن يجب الا نزع بها في متاهات التنظيم السياسي والتنافسات الطبقية . وحقوق الملكية الخاصة ووظيفتها الاجتماعية ، والحريات السياسية والضوابط الدستورية ، وفي تحديد اساليب الحكم واجهزته ، واختيار الوسائل التي تساعدنا على ما نحن فيه من تخلف . اذ ان خلط الدين بهذه القضايا يحط من قدره وجلاله ، كما يدل على أننا قوم لم ننضج بعد ولا يحق لنا الادعاء بان مسيرتنا قد بلغت مرحلة « الحركة القومية » ، وبمعنى آخر لا يحق لنا الادعاء باننا دخلنا العصر الحديث .

ان كل التجارب السابقة للمجتمعات البشرية في هذا المضمار تؤيد ما نقول ، وتؤكد ان ربط الدين بالدولة يؤدي اما الى سيطرة ادعاء الدين على السلطة - بحيث تصبح ادوات القمع والعقاب التي تتألف منها السلطة السياسية جزءا لا يتجزأ من الجهاز الديني الرسمي ، ويصير « الحكام » ذوي صفة مقدسة لا تجوز محاسبتهم مهما كان طغيانهم - واما الى ما هو اسوأ وأدهى حتى من ذلك : وهو سيطرة السلطة السياسية على الدين ، واستخدام ما يجيش في اعماق الناس من ايمان وعقيدة اداة لتحقيق اغراض مادية بحتة ، لا تكون عادة لمصلحة المجتمع ككل ، بل لمصلحة اشخاص من بيدهم السلطة في الغالب ، ايا كانت النيات الطيبة التي تحدد الدعاة الاصليين لهذا الاتجاه .

هذا هو ما يخرج به كل من اتاحت له فرصة متابعة تطور التنظيم السياسي للمجتمعات البشرية منذ ان وجدت ، وهذا هو خلاصة ما يمكن ان نستقرئه من عبر التاريخ لنستعين في بناء حاضرنا ومستقبلنا دينا ودنيا .

يكاد يكون هناك اجماع بين علماء تاريخ الانسان على ان

يدور في اوطان العربي اليوم حوار ، حاد فسي كثير من اذخيان ، حول عدوة الدين بالتنظيم السياسي للمجتمع - وهو حوار قريب الشبه بذلك الذي شهدته بعض المجتمعات الاوروبية ابتداء من القرن السابع عشر حتى قرب نهايه القرن الماضي . ويتجسد هذا الحوار بين العرب في الوقت الحاضر في وجهتي نظر تتعلقان « بتأصيل » الفكر السياسي العربي المعاصر وتحويله الى « نظرية كونية شاملة » حتى لا يتخلف العرب عن غيرهم من الامم العظيمة التي صاغ مفكروها نظريات من هذا النوع واخذت « تباهي » بها الامم الاخرى . وهكذا طرحت على بساط البحث فجأة وبدون مقدمات - وفي اخرج الاوقات - مشكلة علمانية الدولة بكل ابعادها الرهيبة ، ولم يعد في وسع اي مفكر عربي ان يكتفي بان يستنزل لعنة السماء على من انقظ الفتنة .

فنحن ، العرب ، نعيش في وقت طرحت فيه بيننا كل القضايا الاجتماعية والسياسية على بساط البحث نحاول ان ننقي منها ما يصلح لمجتمعنا القومي الذي نريد بناءه بارادتنا حسب امكانياتنا وظروفنا . نحن نعيش في فترة غليان اجتماعي باسغ في بعض الاقطار العربية حد الانفجار الثوري ، وعبر عن ذاته في سيل لا ينقطع من الكتابات والحركات والمناقشات والاتهامات المتبادلة - وكل هذا امر طبيعي في مثل هذه الظروف ، بل قد يكون علامة صحة ويقظة وحيوية .

الا أننا ايضا قوم نؤمن ايمانا حقيقيا وعميقا بالله وبرسوله ، وللدين عند الاغلبية الساحقة منا منزلة دونها كل منزلة ، واذا لم تتورع عن الزج به فسي مهاترات الحياة السياسية وتقلباتها وصراعاتها اليومية ، فاننا سننتهي الى حال لا نرضاه لانفسنا في ديننا ودنيانا . اننا اذا لم نتجنب هذا الانزلاق ستتحول مناقشاتنا وما بيننا من اختلافات في وجهات النظر ، الى صراعات ذات صفة دينية تؤدي في الغالب الى التفتت والتفكك وتفتوت علينا ما نتطلع اليه من وحدة ، وتدفع بعضنا الى التعصب للدين وتدفع البعض الاخر

كما كانت في حوض وادي النيل ، تتألف من قرى يحتل المركز المتوسط فيها معبد اله القرية . و « يملك » المعبد عادة انقسم الأكبر من الاراضي الزراعية المحيطة بالقرية ، وكان معظم السكان يعيشون كافتان (رقيق الارض) او كخدم لآلهة القرية . وكانت الاساطير السائدة عن اصل الانسان (وهي جزء من المعتقدات الدينية) تحمل معنى ان الانسان خلق ليقوم بالعمل بدلا من الآلهة في ضياعها . وكان اله القرية هو الذي يدير شئوننا بواسطة عدد كبير من الخدم ، بعضهم « من اصل الهى » والبعض الآخر من البشر الذين يعملون على تنفيذ اوامر الالهة في خدمة المعبد والاشراف على عمل الاقنان في الارض التي يملكها . « (المفارقة الفكرية للانسان القديم) » .

ولا أحسبنا - وامانا هذا الوصف - في حاجة الى مجهود كبير لمعرفة ما الذي استخدمت فيه المعتقدات شبه الدينية منذ البداية . فالجماعة البشرية سكان اقريبة قد انقسمت الى ثلاث فئات تتميز بعضها عن بعض تميزا كاملا تبعا لقرب كل منها من آلهة أئامد او بعدها عنها ، وتبعا للدور الذي تقوم به في خدمتها . فهناك أولا « الاقنان » الذين يعملون بدلا من الآلهة في ضياعها (وهم الاغلبية الساحقة بطبيعة الحال) وهناك ثانيا البشر الآخرون الذين يقومون بالاشراف على عمل الاقنان والأعمال الأخرى في خدمة آلهة المعبد ، ثم هناك أولئك الذين « من اصل الهى » ، وهم الذين يقومون بتحديد الطقوس الدينية ونقل أوامر الآلهة ورغباتها - ومن الجلي ان الفريقين الآخرين هما اللذان يمارسان السلطة السياسية في الجماعة . كما نستطيع ان نلاحظ ايضا ان الآلهة هي المالكة الرئيسية لمصادر العيش في القرية وخيراتنا ، وان نستنتج من ذلك ان القسط الأوفى من هذه الخيرات يذهب الى الكهنة الرئيس او الكاهن الملك واعوانه ، اما بقية الناس فلم يوجدوا في الدنيا الا للعمل في ضياع الآلهة .

★ ★ ★

ومنذ هذه المرحلة من مراحل تطور المجتمعات البشرية ظلت السلطة السياسية مرتبطة بالدين ارتباطا لا انفصام فيه - فالحاكم اما اله او من سليل الآلهة ، وسلطته على رعاياه مستمدة من صفته الدينية هذه - الى ان جاءت الاديان السماوية وبشر المسيح عليه السلام بأن « اعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله » . وفسر الآباء الأول للكنيسة المسيحية هذا القول بأنه يعني فصل الدين عن السلطة السياسية ، واقاموا على هديه النظرية التي عرفت باسم « نظرية السيفين » ، والتي تعني ان الله سبحانه وتعالى اناب في سلطانه على الارض مؤسستين : الأولى ، وهي الكنيسة المسيحية ، منح رئيسها (البابا) سيف السلطة الروحية ، والثانية ، وهي الامبراطورية الرومانية ، منح رئيسها (الامبراطور) سيف السلطة الزمنية .

وفي ظل هذا التفسير لقول السيد المسيح - وفي ظل مفهوم آخر هو ان الله خلق هذه الدنيا دارا لعقاب البشر من ابناء آدم على « الخطيئة الأولى » وان على المؤمنين ان يخضعوا للحاكم الزمني ابا كان طغيانه الا فيما يمس امور العقيدة - عاش المؤمنون المسيحيون الأول في نضال مستمر ضد الامبراطورية الوثنية العاتية لا يطلبون سوى حرية اعتناق دينهم والقيام بشعائهم ، ورغم ما تعرضوا له من ألوان الاضطهاد والتعذيب التي سجلها التاريخ حافظوا على نقاء عقيدتهم ، بل وانتشرت المسيحية في انحاء الامبراطورية ولم تفلح الجهود العجبرة التي بذلت للقضاء عليها .

ولا يسع المرء الا ان يشعر بأن رسالة عيسى عليه السلام كانت أقرب ما تكون الى تحقيق روحها وجوهرها وصفائها بين البشر في هذه القرون الأولى عندما حافظ المؤمنون بها على تنفيذ وصيته « اعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله » .

وفي هذه الاثناء كانت الامبراطورية قد بدأت تضعف وتهتز مترنحة تحت وطأة الضربات التي تعرضت لها على يد اعدائها من الداخل والخارج

المعتقدات الدينية وشبه الدينية كانت حجر الزاوية في تنظيم التجمعات البشرية البدئية وتماسكها بعد ان فقدت « غرزة التكتل » الأولى . فقد مرت عصور طويلة كانت فيها الجماعات البشرية فيما يبدو ، تهيم على وجهها في القابات والمستنقعات في صورة قطعان ، يترابط افرادها غريزيا ، وتحركون كتلة واحدة ويتصرفون بدوافع أكثرها غريزيا يستهدف البقاء . ولا محل في مثل هذا التصور للوجود انجماعي انبشري الأول ، لتحديث عن معتقدات من أي نوع ، فالانسان لم يكن في حاجة اليها ولم يكن نمو قدرانه الذهنية قد بلغ الحد الضروري « للاعتقاد » . الا ان هذه الأوضاع لا نلبث ان تتغير شيئا فشيئا ، بحيث تضعف روابط التماسك الغريزيا ويحل محلها مع الوقت الشعور بالانتماء لرمز (طوم) . وقد صاحب هذا التطور ظهور البدايات الأولى لمجموعة من المعتقدات ، تجعل من هذا الرمز محورا لتنظيم الجماعة ، وتضفي عليه اخيلة البشر قدرات خارقة وقوى لا تحددها الا على قدرتهم هم انفسهم ، على التصور ، وفي نفس الوقت يظهر بين الجماعات البشرية افراد يدعون لذواتهم معرفة بمصدر هذه القوى ، وقدره على استرضائها لدفع اذاها وجلب خيرها . ومع الوقت تزداد أهمية مثل هؤلاء الافراد ويتسع نفوذهم ، ثم يتحولون الى كهنة يضيفون الى وظائفهم السابقة مهام « رؤساء الجماعة » وكان من الطبيعي ان يصير لمقر « الكاهن - الرئيس » أهمية خاصة لدى الجماعات التي اتاحت لها ظروف البيئة ان تستقر بجزرار الانهار الكبرى ، وبخاصة في وادي النيل وما بين النهرين . ففي هذا المقر تقام الطقوس ، واليه تنطلق الجماعة في اوقات الازمات ، ومنه تستمد القواعد والاحكام التي يقوم عليها تسوية ما ينشأ من نزاعات وما تتعرض له الجماعة من أخطار . ولا يلبث مقر الكاهن الرئيس ان يتحول الى « معبد » تقوم حوله مساكن « الاباء » الذين يتزايد عددهم مع الاستقرار ، وزيادة الخبرة بفلاحة الارض ، ووسائل كسب العيش واساليب الدفاع عن النفس ضد التقلبات الطبيعية وهجمات الحيوانات الأخرى . ويتحول الكاهن الرئيس بدوره الى « ملك » بعد ان اكتسب ، بوصفه « اوسبط » بين الناس والقوى العظمى التي تسيطر على مصائرهم ، ححق تحديد « المحرمات » و « الواجبات » التي تسيير على هديها الجماعة . وهكذا تبدأ بذور « السلطة السياسية » مرتبطة ارتباطا وثيقا بمعتقدات الجماعة . فيهمن عليها شخص ، او اشخاص ، على صلة بالآلهة . وسرعان ما يصير هذا الملك ذا صفة مقدسة ، فهو اما اله من الآلهة او من نسل هؤلاء الآلهة .

ومما سبق يتبين ان المعتقدات شبه الدينية التي عرفها الانسان الأول كانت تقوم في هذه المرحلة بوظيفة اجتماعية لا غنى عنها ، ولا يستطيع بنونها أي مجتمع بشري ان يعيش ويظل مترابطا ، كما يقول الثقافت في هذا الميدان .

الا اننا نستطيع ان نتبين ، من اقوال هؤلاء انثقات ايضا ، ان الدين حتى في هذه المرحلة استقل في تحقيق أغراض أخرى غير تلك التي ترتبط بصالح الجماعة وترابطها ، بحيث يبدو ان ارتباط الدين بالسلطة السياسية يؤدي حتما الى سير الجماعات البشرية في هذا الاتجاه . اذ تشير كل الدلائل منذ فجر التاريخ البشري الى ان هذا الارتباط يجر وراءه ، بصورة تكاد تكون حتمية ، انقسام المجتمع الى فريقين : فريق يتمتع بسلطان مادي ومعنوي غير محدود ، وفريق - هو الاغلبية الساحقة عادة - يخضع للاستغلال ولا يحق له حتى « التفكير » في حكمة الأوضاع التي يعيش فيها . يقول الأستاذ ثوركيلد جاكوبسن ، أحد الثقافت في تاريخ المجتمعات الأولى :

« كانت التجمعات الأولى المسقرة في ارض ما بين النهرين ،

الأرض ، لأن الملوك ليسوا وكلاء الله على الأرض فقط ، وليس لانهم يجلسون على عرش الله فحسب ، بل ايضا لان الله ذاته أطلق عليهم اسم الآلهة » ...

ويحدد الاسقف بوسويه ، مربي لويس الخامس عشر ملك فرنسا ، وضع الملوك على الوجه التالي :

« ان شخص الملك مقدس ، والاعتداء عليه او التآمر ضده كفر والحاد . وسلطته مطلقة واوتوقراطية (لا شريك له فيها) . وليس لانسان على الأرض ان يعصي له أمرا ، وكل ما يستطيع الرعايا ان يفعلوه في مواجهة الحاكم الظالم هو ان يضربوا الى الله ان يصلح حاله . وقد وهب الله الملك عقلا اكثر من سائر البشر . لان الملك هو صورة جلال الله على الأرض ، ومن ثم فانه من الخطأ ان ينظر اليه كمجرد بشر » .

هذا ما يقوله أحد كبار رجال الدين الذين عاشوا في ظل تجربة الالتحام بين السلطة والدين . ولعلنا نستطيع ان نتصور مدى ما يتعرض له الانسان من ضغوط رهيبة وقبوح على حريته في عقيدته وفي أمور ديناه ، في ظل مثل هذه المفاهيم ، التي تصير فيها قرارات السلطة السياسية ذات صبغة دينية - وهي لا بد ان تصير كذلك عندما نحاول ان نجعل من الدين أساسا لنظرية سياسية ننطلق منها الى تنظيم مجتمعا .

ولكن الاوضاع التي عرضناها ما كانت لتستمر في مواجهة التقدم الانساني ، اذ قامت في هذه الاثناء حركة الإصلاح الديني في أوروبا . وبدأت تلك العملية التاريخية التي أدت الى فصل الدين تماما عن الشؤون السياسية ، ومن ثم الى بداية العصر الحديث ، وبذلك حفظ للدين جلاله ، ورفعت عن كواهل الشعوب تلك القيود التي كانت تحول دون انطلاقها نحو آفاق اوسع من الحرية والرفاهة .

ويحق لاولئك الذين يدعون لفكرة ربط الدين بالتنظيم السياسي والاجتماعي للدولة القومية العربية ان يعترضوا على ما ذكرناه : ان هذا كله حدث منذ مدة طويلة ، قرنين على الاقل ، وقد تغير العالم الآن ولا يمكن ان يحدث ذلك في العصر الحاضر . فضلا عن ان كل ذلك وقع في أرض غير أرض العرب وبشر غيرهم ودين يختلف عن دينهم في التطبيق الى حد كبير ، خصوصا وان ما ندعو اليه لا يعني ان يتطابق الدين والسلطة السياسية ، بل مجرد تأصيل الفكر السياسي والاجتماعي القومي العربي ، بحيث تصير لدينا « نظرية كونية شاملة » مثل غيرنا ، وديننا - الاسلام - هو أصلح أساس نتخذه لمثل هذه النظرية .

والى المخلصين ممن يرددون هذه الاعتراضات نسوق ما يأتي :

أولا : ان القول بأن ما حدث في أوروبا منذ قرنين لا يمكن ان يحدث في العصر الحاضر يكون صحيحا اذا بقينا نحن في العصر الحاضر . ولكن الدعوة الى اتخاذ الدين أساسا لتفكيرنا السياسي والاجتماعي تخرجنا من العصر الحديث كله وتعود بنا الى اكثر من قرنين في الماضي ، بل وتدفعنا باستمرار الى التطلع الى الوراء ننلمس الافكار والحلول من تطبيقات مضى عليها اكثر من عشرة قرون ، بدلا من ان نتطلع الى المستقبل في بناء مجتمعنا بارادتنا الحرة وحسب ما تمليه علينا ظروفنا الحاضرة وأفكارنا الخاصة على هدي المبادئ والقيم التي ندين بها ويدين بها العالم الذي نعيش فيه .

وتلقت الاباطرة حولهم للبحث عما يحول دون انهيار الامبراطورية ونفتتها ، فاعتنقوا المسيحية وجعلوها ادين الرسمي للدولة حتى يكون الدين بمثابة الملاط الذي يربط ملكهم الديني .

ومن الجلي ان هذا الالتحام الذي حدث بين السلطة السياسية والدين المسيحي كان الدافع الاول اليه هو مصلحة «الحكم» - خصوصا عندما ندرك ان الاباطرة الرومان ، وبيدهم قوة الدولة ، قد احتفظوا لانفسهم بالولاية الدينية الى جانب السلطة السياسية ، وصار اسقف روما (البابا فيما بعد) مجرد مستشار للامبراطور في الشؤون الدينية .

وهكذا ثبت مرة اخرى ان الدين عندما ارتبط بالسياسة استخدم لفرض غير ديني ، هو المحافظة على سيطرة روما وحكامها على العالم المعروف كله تقريبا في ذلك الوقت .

ولم يكن المسيحيون في القرون الاربعة الاولى - قبل ان تصير المسيحية الدين الرسمي للامبراطورية - قد شغلوا انفسهم بمفاهيم التنظيم السياسي وقواعده الا في حدود ما يمس حرية عقيدتهم ، ولكن ما ان التحمت المسيحية بالسلطة الزمنية حتى بدأت تسرب اليها افكار جديدة تتطلبها ادارة شؤون المجتمع الذي تسيطر عليه هذه السلطة . فقد تحول حكم روما - بعد ان صارت المسيحية سنده ومبرر مشروعيتها - الى نوع من السلطان المقدس السذي « قضت العناية الالهية ان يسود العالم الى ابد الابدين » ، كما قال بعض كبار رجال الدين المسيحي في ذلك الوقت . وتحول مفهوم المساواة بين الناس - وهو احدى الدعامات الاولى التي قامت عليها الدعوة المسيحية - الى مساواة ميتافيزيقية في العالم الآخر فقط : اما هذه الدنيا فهي « دار العقاب » الذي يجب على كل مؤمن ان يقبل وضعه فيها باستسلام . وهكذا صارت الكنيسة - بعد ان التحمت بالسلطة السياسية ، السند المعنوي الرئيسي للاوضاع الاجتماعية الفاشية التي سادت أوروبا كلها طوال عصر الاقطاع ، الذي تميز في التاريخ بما حفل به من ظلم وتفرقة بين الناس .

وقد ظل هذا الارتباط الوثيق بين المسيحية ، كما عرفت في أوروبا في ذلك الوقت ، والسلطة السياسية ، اكثر من اثني عشر قرنا ، تحول فيها الجهاز الكنسي ، الذي يضم خلاصة من كان يجب ان يحملوا لواء دعوة السيد المسيح الى الحب والتسامح ، الى أداة لتثبيت سلطان الملوك والاطفاة ، الى جهاز يثر بذور التعصب والقسوة والحجر على الفكر باسم الدين ، والسدين منه براء ، تحول الى « محاكم التفتيش » . وتحولت أوروبا كلها الى ساحة صراع لا هوادة فيه بين الحكام الزمانيين ، الذين ادعوا لانفسهم حق الولاية ايضا على عقائد الناس ، والحكام ادينيين ، الذين ادعوا لانفسهم حق التدخل ايضا في الشؤون السياسية باسم العقيدة ، وقد نسوا وصية المسيح ان اتركوا ما لقيصر لقيصر ، أو فسروها كما شاءت لهم أهواؤهم .

وتوقف الزمن في أوروبا ، بل ان المجتمع الاوروبي رجع القهقرى ، وجمد الفكر وامتنع التقدم .

وبلغت هذه الحال ذروتها عندما بدأت أوروبا تتحول الى دول منفصلة ، على رأس كل منها ملك مطلق السلطان ، لا يعرف حدودا دينية او سياسية أسلته ويعتبر نفسه « ظل الله » على الأرض . وحتى تتبين الى أي مدى أضر دمج الدين والدولة بالعقيدة وبالتنظيم السياسي على السواء في الدول الجديدة نسوق مثلين ، اخترناهما بين نماذج لا يكاد يدركها حصر ، احدهما على لسان أحد ملوك انكلترا ، والاخر بقلم أحد رجال الدين في فرنسا .

يقول الملك الانكليزي جيمس الاول في وصفه لسلطة الحاكم ووضعه بالنسبة لرعاياه : « ان الملكية هي اسمي شيء على وجه

وعلينا أن نناقش معا كيف ظهر هذا المفهوم الفاضل « الاسلام دين ودولة » ومتى ظهر وفي أي غرض ولمصلحة من استخدم ، وهل هناك ما يؤيده حقيقة من آيات الله تعالى وأحاديث رسوله الكريم .

والقائمة طويلة ولعلنا نستطيع ان نوفيها بعض حقها في دراسة مقبلة .

رابعا : واخيرا هناك حجة ان الدعوة الماثرة الآن ليست الى ربط الدين بالسلطة السياسية ، بل مجرد جعل الدين الاسلامي أساسا للفكر السياسي والاجتماعي القومي العربي ، واننا لنترجو مخلصين اصحاب هذه الحجة ان يبينوا لنا ما هو الحسد الفاصل بين هذين الامرين . . اين ينتهي أحدهما ويبدأ الآخر ، وان يقولوا لنا ما هي اقوة الاجتماعية او السياسية في الوطن العربي التي يعتمدون عليها عندما يتجاوز الحكام الذين يتحاون السلطة بناء على فكر اساسه الدين الاسلامي - هذا الحد الفاصل ، وهل القول بأن « الحكومات التي لا تقوم على الاسلام حكومات شيطانية مؤسسة على الكفر » يدخل في نطاق الدعوة التي يحملون لواءها أم هو خارجها ورجس من عمل الشيطان .

ولعل اصحاب هذه الدعوة يرون شيئا من وجهة نظرنا عندما ينظرون حولهم ويرون انه بمجرد ان يسدو على بعض الحكام في أي بلد عربي نزوع أكثر من العادي قليلا نحو الاتجاه الديني ينتشر التفاف الديني ويتزايد عدد أولئك الذين يلبسون المسوح الدينية طلبا « للوصول » ، وسرعان ما يصل بعضهم الى مراكز السلطة ويبدأون في استخدام الدين لتحقيق مصالحهم الخاصة وحدها وهم يتظاهرون بحماس ديني يحسددهم عليه أكثر الناس اخلاصا لدينهم .

عبد الكريم احمد

القاهرة

وثانيا : اما القول بأن البشر هناك غير البشر هنا ، فمن الثابت علميا انه غير صحيح ، والله تعالى لم يخلق العرب من طينة غير تلك التي خلق منها بقية الناس ، فطبيعة البشر واحدة ، ولا يتميز العرب ، في حدود ما نعلم ، بشيء يحول دون وقوعهم في ذات الهاوي التي وقع فيها غيرهم اذا هم ساروا في الطريق الذي يؤدي الى الهاوية . وعلينا ان نتذكر ان أولئك الذين تعرضوا منذ قرنين للمآسي التي ذكرناها هم أنفسهم الذين يقودون التقدم البشري الآن بعد ان تخلصوا تماما من الاوضاع التي تعوق التقدم . . . تخلصوا مما سينتهي اليه حالنا لو أخذنا بمبدأ خلط السياسة بالدين .

وثالثا : وفيما يتصل بالإعتراض بأن الدين الاسلامي الحنيف مختلف عن المسيحية كما طبقت في اوروبا فلا رد لنا عليه سوى ان مدى ما فيه من حقيقة لا يتأكد الا بأن ندرس بتفصيل - كما فعلنا في هذا البحث - الآثار السياسية والاجتماعية لربط الدين بالسلطة السياسية في مفهوم الخلافة الاسلامية وكيف طبق منذ أن تحولت الخلافة الى ملك عضود في عهد الامويين ، وما صاحب ذلك من مؤامرات استخدمت فيها الرشوة وسفك الدماء وكل ما نهى عنه ديننا ، الى عهد الخلفاء العثمانيين وكيف اغتصبوا هذا المنصب الديني بقوة السلاح وفيما استخدموه . وعلينا أيضا - حتى نتأكد من ان هناك قرقا بين ما حدث في ظل المسيحية كما طبقت في اوروبا والاسلام كما طبق في البلاد العربية - أن نناقش قول الخليفة الناصر مثلا « من أطاعنا فقد أطاع الله . . . ومن عصانا فقد عصى الله » ، وقول فقيه من كبار فقهاء الشريعة ان الخليفة له حق التصرف « في رقاب الناس وأموالهم وأبضاعهم . . . وولايته عامة ومطلقة كولاية الله وولاية رسوله الكريم » ، وقول فقيه آخر ان « للحكومة على الناس حق الطاعة بصفتها أداة سياسية قامت لتنفيذ شريعة الله » ، وأن نتبين مدى اثر مثل هذه الافكار - التي صدرت ممن توكل اليهم عادة مهمة تفسير أحكام الدين - في عملية الحكم في دولة عصرية . وعلينا ان نعرف كذلك ما الذي جعل المسلمين يخضعون لخليفة مثل الحاكم بأمر الله ، وهل لهذا الخضوع علاقة بأن الاشعري أنكر على الشعب كل حق في الثورة على الحكم حتى لو كان حكما ظالما .

يجب - حتى نفصل في الامر برأي - ان نحدد هل كان الفقهاء الذين أكدوا أن وظيفة العقل البشري تقتصر على أن « يشهد للنبوّة بالتصديق ونفسه بالعجز » مسلمين حقيقة يفقهون جوهر الدين الحنيف ، ومن أين أتوا بهذه المفاهيم . ويجب ان نبين كيف يفسر رجال الدين في المغرب آية كريمة مثل « أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الامر منكم » بأنها تعني مطالبة الشعب المغربي باسم الدين بالخضوع للفرقة الفرنسية ، وهل مثل هذا التفسير هو الذي جعل العرب يخضعون لحكم البويهيين والسلاجقة والمماليك والعثمانيين ؟

في المكتبات :

مكتبة

طرف الخطوط

رواية

مكتبات - دار الآفاق الجديدة - بيروت

معركة حرية الفكر العربي

نشر فيما يلي ملفاً آخر عن التطورات الجديدة في معركة حرية الفكر العربي التي يخوضها اتحاد الكتاب اللبنانيين والتي كان موقفه في مؤتمر الادباء العرب التاسع بتونس مرحلة هامة من مراحلها .

٤ - مقال (ماذا حدث في المؤتمر ؟) المنشور في الصفحة ٧٨ من مجلة الهلال عدد رقم ٥ الصادر في ١ - ٥ - ١٩٧٣ .
٥ - مقال (لماذا ذهبنا ؟) المنشور في الصفحة رقم ٤ بمجلة المصور عدد رقم ٥ الصادر في ١ - ٥ - ١٩٧٣ .
ولا تتصل المقالات سائلة الذكر سواء من قريب أو بعيد بالادب او السياسة او الفكر ، هذا ومن ناحية اخرى فان المقالات المذكورة لا تعدو ان تكون مجرد حشد للاكاذيب الرخيصة القترنة بجرائم القذف والسب في حق كل من الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين وذلك لاسباب غير مشروعة لم تعد خافية على الشعوب العربية الواعية .

وتتمثل الجرائم فيما نسبته المشكو ضده الاول في مقالاته بسالة الذكر الى كل من الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين من أمور لو كانت صادقة لاجبت عقاب من اسندت اليه قانونيا واحتقاره عند أهل وطنه وخدش شرفه واعتباره .
فالمشكو ضده الاول نسب الى الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين تبعية لادولة اجنبية وهي الاتحاد السوفياتي وانهما ينفذان مخططا تخريبيا ضد مصر شعبا ودولة وانهما يروجان لمبادئ معادية للاديان والتراث الفكري والاخلاقيات وانهما يتقاضيان الثمن عن كل ذلك من الاتحاد السوفياتي الذي يرى المشكو ضده الاول قيام نظامه وفلسفته على معاداة الاشتراكية والديمقراطية وحقوق الانسان وحرياته الاساسية .

ونسب ايضا المشكو ضده الاول الى الدكتور سهيل ادريس وزملائه الادباء اعضاء اتحاد الكتاب اللبنانيين التشهير بمصر وشعب مصر سواء في مؤتمر الادباء الذي انعقد في اواخر شهر مارس سنة ١٩٧٣ في تونس ام خارجه وسواء قبل المؤتمر ام بعده . ويخالف هذا الزعم الواقع والحقيقة .

ويخدش هذا الزعم الجريء شرف واعتبار الدكتور سهيل ادريس وزملائه الادباء اللبنانيين . فالدكتور سهيل ادريس والادباء اللبنانيون يقفون في طليعة المثقفين من ابناء البلاد العربية المناضلين من اجل التحرر الكامل للبلاد العربية وشعوبها ضد الصهيونية والقوى الرجعية والاستعمارية العالية التي تقودها وتزعّمها الولايات المتحدة الاميركية في مؤامرة خطيرة الهدف منها السيطرة على الاوطان العربية واستقلال شعوبها . وقد رصد الدكتور سهيل ادريس والادباء اللبنانيون اقللامهم الشريفة من اجل تقديم الشعوب العربية واطنانها وتحقيق وحدتها في

نص الدعوى على صالح جودت

كلف الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين المحامين الاساتذة جوزيف مفيزل ومصطفى كامل منيب والدكتور محمد عصفور متحدين أو منفردين اقامة الدعوى على السيد صالح جودت ومؤسسة دار الهلال بموضوع سب وقذف وتعويضات امام المحاكم والدوائر المختصة . ونشر فيما يلي نص الدعوى كما صدرت عن مكتب مصطفى كامل منيب المحامي بالنقض في القاهرة :

السيد الاستاذ وكيل نيابة السيدة زينب .
بعد التحية ،

يقدم هذا البلاغ مصطفى كامل منيب المحامي الوكيل عن الدكتور سهيل ادريس بصفته اشخصية وبصفته الممثل القانوني لاتحاد الكتاب اللبنانيين ومحلها المختار بعنوان المكتب رقم ٦ شارع قصر النيل بالقاهرة .

ضد

١ - السيد صالح جودت رئيس تحرير مجلة الهلال
٢ - السيد فكري أباطه رئيس مجلس ادارة مؤسسة دار الهلال
ورئيس تحرير مجلة المصور .

ويعملان بمؤسسة دار الهلال برقم ١٦ شارع عز العرب قسم السيدة زينب بالقاهرة .

الموضوع

ارتكب المشكو ضده الاول سلسلة من جرائم القذف والسب في حق كل من الدكتور سهيل ادريس صاحب دار الادب واتحاد الكتاب اللبنانيين وثابت ذلك من المقالات التي نشرها المشكو ضده المذكور في مجلتي المصور والهلال وفقا للبيان الآتي :

١ - مقال (مؤتمر اللادب والشعر ام مؤامرة على مصر ؟) المنشور في الصفحة ٤ من مجلة المصور عدد رقم ٢٥٣٠ الصادر في ١ - ٤ - ١٩٧٣ .

٢ - مقال (الى دعاة الثورة المضادة) بل نحن التقدميون . . وانتم الرجعيون المنشور في الصفحة ٥ من مجلة المصور عدد رقم ٢٥٣١ الصادر في ١٣ - ٤ - ١٩٧٣ .

٣ - مقال (كيف يطلع الفجر ؟) المنشور في الصفحة رقم ٥ من مجلة المصور عدد رقم ٢٥٣٢ الصادر في ٢٠ - ٤ - ١٩٧٣ .

للدلاء بأقوالنا ورجاء الامر بأجراء التحقيق مع الشكو في حقهم
وتقديم أولهما الى المحاكمة الجنائية بتهمة السب والقذف في حق
مقدمي البلاغ .
ومع حفظ كافة الحقوق وعلى الاخص الحق في اقتضاء التعويضات
من قبل دار الهلال .
وتقبلوا التحية .

هذا هو نص عريضة الدعوى ، وقد علمنا ان النظر
فيها قد تحدد في ٣ ايلول (سبتمبر) ١٩٧٣ في القاهرة .
وسبب التأخر يعود الى عطلة المحاكم الصيفية .

تأييد الادباء اليمينيين

وتلقينا من الاستاذ حسن مجلي سكرير اللجنة
التنفيذية المؤقتة لاتحاد الادباء والكتاب اليمينيين في عدد
الرسالة التالية التي نشرت في العدد ٢٦٥ من « حرس »
« اشوري » لسان حال اللجنة المركزية للتنظيم السياسي
للجبهة القومية :

الاخوة اعضاء اتحاد الكتاب اللبنانيين المحترمين .
تحية ود واعزاز .

في العدد الرابع (نيسان - ابريل) من « الآداب » ١٩٧٣ م
المكرس لمؤتمر الادباء العرب انتاسع في تونس .. اطلعنا على المعالم
الرئيسية لمعركم القاسية النبيلة والتي خاضها وفدكم الى المؤتمر
دفاعا عن حرية الفكر والتعبير .

كما ظالعنا باهتمام نص البيان الذي أصدرته بعد عودة الوفد
من مؤتمر موضحين اسباب انسحابكم منه ثم اتخاذكم خطوات أبرزها
انسحابكم من الاتحاد العام للادباء العرب بكل هيئاته ، واستقالة
أمينكم انعام الوفر من مجلس تحرير مجلة « الادباء العرب » واعلانكم
اقامة « ملتقى الادباء العرب الاحرار » صيف كل عام ، واخير
سعيكم لاقامة اتحاد للادباء العرب بديل عن الاتحاد الحالي ..

حقا .. لقد هانت رسالة الفكر في مؤتمر الادباء التاسع بتونس
فلم يعد كثير من الكتاب يتبعون خطى الضمائر الحية وانما اثر المنافقين
والسلطان الظالم .. ويتحرفون شوقا الى انكاسب انشخصيه والولائم
والسياحة والنزهة ، ضاربين برسالة الفكر الجليلة عرض الحائط .
لقد كان يحدوننا الأمل في أن تدوي كلمات آداب العرب قوية
حاددة تمزق الاحاسيس الرجعية والممارسات الاستبدادية والعسف الفكري
وتصور بوحي عميق مسؤول الكفاح البطولي للجماهير العربية ضد
كافة القوى الاستعمارية والرجعية وشتى أشكال الاستغلال والظلم .
كنا وكان كل مواطن تقدمي نود ان يقف الادباء العرب موقفنا
شريفا ومتضامنا مع كافة الكتاب والادباء والفنانين الذين يعانون في
السعودية والمغرب والبحرين وأجزاء أخرى من البلاد العربية ألوانا
بشعة من الاضطهاد والتعذيب الجسدي والنفسى بسبب مواقفهم
الوطنية التقدمية والثورية ازاء قوى الظلم المهيمنة او الزاحفة في
أجزاء شتى من وطننا .

كنا نطمح الى ذلك لامتناهنا بأن اصحاب الكلمة هم اكثر الناس
تقديسا للحرية الفكرية واستشهادا في سبيلها وهم الذين ننقصد
عليهم الامال في ان يلعبوا دورا طليعا موجها في الكفاح لتحقيق
التحرر والديمقراطية والتقدم في الارض العربية حيث لهيب الثورة
يزداد اواره يوما اثر يوم والتناقضات تزداد عمقا وحدة ، وانصرعات
تسمي اكثر ضراوة ووضوحا ، ولاننا ايضا نؤمن ان الفكر ثورة وليس
طقوس ولاء ، وعبودية وخضوع ونفاق ومجاملة .. وان الادييب
أو الكاتب اللامبدي شأنه شأن المرتزقة الذين لا يهمهم احقاق الحق
ولا ازهاق الباطل بل قد يكون شاهد زور ومزيفا للواقع في سبيل

ظل نظام ديمقراطي يقع اساسا على مصر وشعبها مسؤولية تحقيقه
بالاستناد الى الامكانيات الهائلة التي تملكها مصر ونتيجة ايضا لما بلغته
مصر من تقدم كبير في تطورها الصناعي والعلمي والاجتماعي والثقافي ،
هذا التقدم الراسخ الاصيل الذي جعل مصر قلبا للعالم العربي بل
وعقلا ايضا . ويؤمن جميع المثقفين الوطنيين والديمقراطيين في كافة
البلاد العربية بذات الاهداف الوطنية والديمقراطية التي يؤمن بها
الادباء والمثقفون اللبنانيون ويرون ان تلك الاهداف هي دون غيرها
الحقيقة التي تفرق بين الوطني والخائن . فاذا جاء بعد كل ذلك مثل
المشكو ضده الاول محالولا النيل من وطنية الدكتور سهيل ادريس
والادباء اللبنانيين ومن ايمانهم وعملهم لصانح الشعوب العربية جمعاء
بما فيه وطنهما الاصغر لبنان ، فان المشكو ضده الاول لا يكون جرمه
قد وقف عند حد القذف والسب في حق الدكتور سهيل ادريس واتحاد
الكتاب اللبنانيين بل انه يكون ايضا بطلته الشنعاء قد آساء الى
الوطنية والوطنيين في كافة البلاد العربية . وهنا يبعو المستفيدون
الوحيدون وهم الداءاء الشعوب العربية : الصهيونية والاستعمار
الذي تنزعهم وتقوده الولايات المتحدة الاميركية وايضا عملاء الصهيونية
والاستعمار الاميركي في البلاد العربية .

ولم يقف الامر بالمشكو ضده الاول في سبيل تهجماته وتخرصاته
في حق الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين عند حد
بل نراه يصف الدكتور سهيل ادريس بالفش واصدار مجلة صفراء
والسعي الى المال بالطرق غير المشروعة وحشره بين فريق من المثقفين
والادباء اذني ان اسعد الدكتور سهيل ادريس اتفاقه معهم ومع غيرهم
على الاهداف الوطنية والديمقراطية امل الشعوب العربية في التحرر
والتقدم فان المشكو ضده الاول قد وصف هذا الفريق من الاديباء
والمثقفين بانعدام الوطنية والديمقراطية ويكون المشكسو ضده الاول
بذلك قد سب وقذف في حق الدكتور سهيل ادريس بالحاقه ضمن
من وصفهم المشكو ضده الاول بانعدام الوطنية والديمقراطية .

وواضح ان المشكو ضده الاول قد اقترف جرائم القذف والسب
في حق الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب اللبنانيين الامر الذي
يقع تحت طائلة القانون بالتطبيق لاحكام المواد ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٦ ،
٣٠٧ من قانون العقوبات والتي تقضي بالحبس لمدة ثلاث سنوات
وغرامة لا تقل عن خمسين جنيها ولا تزيد على ١٠٠٠ جنية او باحدى
العقوبتين .

واذا كانت المقالات التي كتبها المشكو ضده الاول زائفة بجرائم
السب والقذف في حق الدكتور سهيل ادريس واتحاد الكتاب
اللبنانيين على النحو الوارد في هذا البلاغ وفي التحقيق الذي
ستقوم به النيابة العامة ، فان المقالات المذكورة لم تتضمن غير اكاذيب
وتزييف للحقائق الخاصة بمؤتمر الادباء في تونس ولم يكن موقف
المشكو ضده الاول ومن على شاكلته في ذلك المؤتمر سليما وطنيا
كما يزعم بل على النقيض ثبت كذبه في كل ما اختلقه وأدناه وتزبد
ذلك المستندات والاوراق التي صدرت عن مؤتمر الادباء العرب اثناء
انعقاده في تونس .

وبما ان المشكو ضده الثاني هو المشكل القانوني مؤسسة دار
الهلال التي يعمل فيها المشكو ضده الاول ومن ثم يكون المشكو ضده
الثاني مسؤولا مدنيا عن كافة التعويضات التي يستحقها مقدما البلاغ
عن الجرائم التي اقترفها في حقهما المشكو ضده الاول وذلك فسي
المقالات التي كتبها في مجلة دار الهلال والمصور والهلال وفقا لما سبق
بيسائه .

بناء عليه :

نرجو التكرم بصور القرار بالتحقيق في هذا البلاغ مع استعدادنا

تحقيق منافع ذاتية او ابتغاء السلامة .

أيها الأخوة .

لم تكن ندري ان ميدان الفكر في العالم العربي يعج بمشلولي الضمائر اتساعين الى المحافظة على مكاسبهم الشخصية وتحقيق المزيد منها . وان لامثال هؤلاء باعا وذراعا في المؤتمرات لدرجة اسقاط مواثيق الحرية والشرف .

ولكم جزء في نفوسنا ان كثيرين ممن أوفدوا الى المؤتمر لم يكن همهم سوى الارتزاق والسياحة والترف وتعاطي افیون الكلام وانتهاز الفرص وتوسيع شبكات التحالف المصلحي والشخصي ، كما تفضل الكتاب التوسيون التقدميون فاوغضوا في بيانهم الذي اوردتموه في « الآداب » عقب بيان المؤتمر الختامي بالعدد المشار اليه آنفا ..

لقد خيب المؤتمر في تونس رجاء رفاقنا الادياء والكتاب الشرفاء المضطهدين والذين كانوا يتطلعون الى مؤتمر الادياء بلهفة ويتوقون الى كلمة تأييد وتضامن تضيء في محتهم الحالكة جباههم الشامخة المتحدية ، وتنزل على قلوبهم بردا وسلاما فتشدد من أزرهم وتمدهم بالطاقة لمواصلة الكفاح وتخلل أعداءهم اللطخين بالخصم والعار .

ولكن بدلا من ذلك كله غطت الضمائر في سبات عميق فنبذ رفاق الكلمة الصامدون المضطهدون وعزل كل من نافع عنهم كما لو كان هؤلاء وباء يخشى الاقتراب منه او ان اولئك فضيحة من العار الدفاع عنها !

أيها الأخوة ،

اننا لا نستغرب اطلاقا موقف بعض الادياء والكتاب في المؤتمر لكونهم اما مرتبطين بأشد التيارات الفكرية رجعية او حماة ومبررين وسدنة للانظمة في بلدانهم وحراسا على بواباتها الملوثة بدم الاحرار والشوار .

وما تشدهم بكلمات الحرية والثورة والكفاح ضد الاستعمار والصهيونية الا شعار زائف يخفي أعماقا فيها من الرجعية او الانتهازية الفكرية ما يطمس معالم الثورة الحققة ويخلق انفاس الحرية بسبل ويقتال الحقيقة .

اذ كيف يمكن التوفيق بين اضطهاد الكتاب والادياء والفنانين التقدميين الذين حملوا وما زالوا مشعل الحرية والتقدم والثورة والاشتراكية يسقونه من عرقهم وآلامهم ودمائهم - وبين الدفاع عن حريات الشعوب العربية او الامانة على كفاحها ضد القوى الرجعية والسيطرة الاستعمارية ؟

وكما اننا لا نستغرب موقف اولئك فانه لا يشير دهشنا موقف البعض الذين يتنفسون الخوف مما يضطرونهم لقهر ما في نفوسهم والركون - من ثم - للصمت .. ولكن ما شان وفدنا نحن ؟

لقد ألما وأغضينا عدم تضامنه معكم في معركتكم النبيلة بل وخلو كلمة رئيسه حتى من عبارة واحدة دفاعا عن حرية الفكر في العالم العربي وكان المارك الفكرية وما يكابده رفاقنا الادياء والكتاب من عنت واضطهاد لا يعني الوفد في قليل او كثير !

كما اننا استنكرنا عدم ورود - ولو اشارة عابرة - الى الكفاح البطولي الذي تخوض غماره جماهيرنا المناضلة ضد الاستغلال والرجعية ومن اجل بناء مجتمع يعني جديد ترفرف عليه راية الحرب والتقدم والاشتراكية ..

وهنا لا بد من ابداء الملاحظات التالية :

أولا : ان موقف الوفد يتنافى وما اتفق عليه في اجتماعاتنا التي سبقت حضور المؤتمر وهو ضرورة الوقوف بحزم ضد كافة ألوان الاضطهاد الفكري وعلى الاخص ما يعانيه كثير من كبار مثقفينا التقدميين من

عسف واستبداد في أجزاء عديدة من العالم العربي .

ثانيا : لقد كانت هناك ملاحظات حول الكيفية التي ينبغي ان يتم بها اختيار الوفد ونوعيته وضرورية ان يعكس الصورة الحقيقية لأوضاعنا الثورية والافكار التقدمية .

فكتبت صحيفة « الثوري » الناطقة باسم التنظيم السياسي في عددها رقم (٢٥٥) السنة السادسة ، الصادر بتاريخ ١٥ - ٣ - ١٩٧٣ م تحت زاوية (بدون عنوان) ما يلي : « ان اتحاد الادياء والكتاب اليمنيين يجب ان يجعل من المؤتمرات التي يحضرها مندوبوه « كمؤتمر الادياء العرب » منبرا لشرح انقصية اليمنية فكريا وأديبا وسياسيا ، وسيلة لتكوين صلات قوية مع العالم الخارجي ذات طابع تقدمي وثوري يخدم الاتجاهات الفكرية والثورية في اليمن الخ » . كما كتبت صحيفة « ١٤ أكتوبر » في عددها رقم (١٦٠١) بتاريخ ١٢ مارس ١٩٧٣ ما يلي :

« ان هذا الوفد يجب ان يكون صورة مشرفة لليمن الجديد ، ونحن بهذا لا نقول بأن يكون الوفد مكونا من الادياء الشباب فقط ، لاننا بهذا نكسر مرآة المرحلة بأيدينا ونقدم صورة مشروخة لنطورنا الثقافي الذي ما زال معلقا بين طرفي النقيض ، وانما نقول ، وبحكم الحتمية التاريخية ، بأن الادياء الشباب ، وهم الصورة الامينة لتطورنا الثقافي ، هم الذين يجب ان يغلب عددهم على الوفد ، حتى يتعرف الوطن العربي على اليمن الثائر بثقافته الجديدة . اما ان نعرض في (سوق عكاظ) الحديثة صور أجدادنا وآبائنا واخوتنا انطيين (بحكم الانتماء الثقافي) أو (العمر الرذيل) والتي شوهدت مرارا تتجول في أروقة المؤتمرات والمهرجانات الادبية بغرض وبدون غرض ، وربما عن جدارة وعن غير جدارة وكان اليمن لا يمتلك .. غيرها .. فهذا عين الخطأ » .

ثالثا : ان من المبادئ الاساسية التي انخرطنا في الاتحاد ابتغاء خدمتها مبدأ الدفاع عن حريات الادياء والكتاب ضد كل محاولة للنييل منها ، كذا التضامن مع كافة المثقفين الشرفاء في العالم وتبني قضاياهم العادلة التي تشكل جزءا لا يتجزأ من كفاح شعوبهم في سبيل الحرية والتقدم .

ومن عجائب المفارقات انه في ٢ - ٢ - ١٩٧٣ م ، أي قبيل انعقاد مؤتمر تونس بأيام ، كتبت في صحيفة « ١٤ أكتوبر » اليومية والتي تصدر في عدن العدد ١٥٩٣ رسالة مفتوحة الى اعضاء وفود مؤتمر التضامن الاسيوي الافريقي الذي انعقد في تلك الفترة في عاصمة جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية . وكانت تلك الرسالة معنونة ب : « باسم التضامن والحرية » وموقعة باسمي وعملي في الاتحاد كسكرتير للجنة التنفيذية المؤقتة .

ومما ورد في تلك الرسالة :

« انتم يا من تتحدثون باسم مئات الملايين من الناس الطيبين المحبين للحرية والتقدم والسلام أود ان اقول لكم شيئا عن المفكرين في البلاد التي أومات انيها منذ قليل . اننا نحن الكتاب والادباء وعموم المفكرين في اليمن - الذين أدركنا جبروت وأبدية الشعبوس المتطلعة نحو الحرية والتقدم واخترا ، من ثم ، الكلمة الشريفة الهادفة للدفاع عنها ونشر افكارها الثورية تنهزق قلوبنا الى الاقلام تصرخ احتجاجا على ما نشهده من اضطهاد للمفكرين في ما يسمى بالسعودية والخليج وغيرها من البلاد التي تعيش مختنقة في قبضة الرجعية والاستعمار .

« انه اضطهاد همجي لكل فكرة تقدمية وتنكيل باصحابها لا يقل قسوة عن محاكم التفتيش وأعمال هولاء وجنكيز خان . وان رفاق الكلمة الحرة الشريفة الهادفة يكابنون المذاب والالام الرهيبة في معتقلات الرجعية الصغيرة والكبيرة . وعلينا أن نهب جميعا للدفاع عن حملة مشعل الحرية والثورة الذين لم تهن عزائمهم ولا خفتت أصواتهم

- التتمة على الصفحة ٨١ -

نعي مجلة «الهلال»

بقلم فرانسوا باسيلي

قضايا الأدب والأدباء

والثلاثينات والعشرينات من هذا القرن . واهم من يكتب بها حاليامن الشعراء هم ايليا ابو ماضي وعلي محمود طه و ابراهيم ناجي !

نتكلم بتحديد اكثر . العدد الاخير - وقت كتابتي هذه - الذي صدر عن الهلال هو عدد ديسمبر ١٩٧٢ . وهو عند خاص عن القمر . « القمر في الدين والعلم والادب والفن . وعلى غلافه صورة « سعاد حسني » باعتبارها قمرًا . واول مقالاته كلمة للاستاذ جودت يقدم فيها العدد . وبجانبها صورته الشخصية . (لا اعرف ان كانت هناك اية مجلة عربية هامة اخرى ينشر فيها رئيس التحرير صورته بجانب مقاله الشهري . ربما ساعدني القراء) .

ذلك العدد الاخير من « الهلال » لا غبار عليه ولا بأس به لو كان قد صدر في زمنه انطبيصي . لكنه قد تأخر بالتأكيد عن موعد صدوره اربعين عاما كاملة . فصدر بعد ان مات معظم الشعراء الذين كتبوا فيه . وصدر بعد ان اصبح العالم العربي يهتم بشيء اخر غير القمر حاليا . وصدر بعد ان تغير الذوق الادبي والشعري الذي كان سائدا في زمن ذلك العدد . واصبح لدينا منذ ربع قرن شعر جديد وشعراء جدد لم يستطع ذلك العدد ان يمسك بالطلع ان ينشر لهم شيئا .

القضية بوضوح ان صالح جودت يكتب لنا من ثلاثينات هذا القرن . حيث يقف هناك ذوقه الادبي ومزاجه الفني . يكتب لنا من الماضي الحالم الجميل حيث كان علي محمود طه يتغنى بالقمر والليل والنيل وعرائس الاحلام . ومأساة جودت انخاصة انه لا يحب ولا يقدر ان يتصور اننا قد تركنا تلك الفترة منذ زمن . واننا نفيش الان في مشغوليات وهموم مختلفة تماما عن السهر لمناجاة القمر في المساء . واننا حتى لو فعلنا ذلك ، فاننا نفعله بأسلوب وذوق جمالي مختلف كثيرا عن الاسلوب والنوق الجمالي الذي كان سائدا في الثلاثينات . ولا شك ان هذه الحقيقة يعاني صالح جودت من مواجهتها يوميا حواه وفي كل مكان يذهب اليه في الوطن العربي حيث يجد « الشعر الجديد » - الذي لا يعترف به للان ويعتبره شيئا طفيليا دخيلا على التراث العربي - هو الشكل الذي يكتب به الشعراء الشباب في كل مكان . وهذا بلا شك يسبب له عذابا حقيقيا وحزنا . لا بد ان يتحول لديه بالضرورة الى مأساة شخصية مستمرة . تدفع الانسان الى التعاطف معه كما يتعلق مع كل الذين يصيهم قانون التطور الطبيعي للحياة بعذابات خاصة ، يسببها وقوفهم في زمن معين يصبح ماضيا مهجورا عندما يتعداه الزمن التالي . لكن ذلك العذاب الخاص الذي لا بد لصالح جودت من مواجهته بمفرده ، كما يواجه كل انسان عذابه الخاص وحده ، يتحول الى عذاب عام وجماهيري عندما يصبح الجمهور الادبي في مصر وخارجها مطالبا بالعودة ، مع مجلة الهلال ، للاقامة في ذلك الزمن القديم الذي يحبه صالح جودت ويرفض رؤيته منتها

« بعد ثمانين سنة في خدمة الادب العربي والكفاح من اجل القضايا العربية ، فجعت الاوساط الادبية في العالم العربي بوفاة مجلة « الهلال » وتشيع الجنازة شهريا من دار الهلال بالقاهرة . لا أراكم الله مكروها في عزيز لديكم » .

السطور السابقة هي ما يكتب تقليديا في صحفنا العربية في حالات النعي بصفحة الوفيات . وعلان نبأ وفاة مجلة الهلال بهذا الشكل - رغم انها في الواقع ما زالت تصدر شهريا عن دار الهلال وبرئاسة تحرير صالح جودت .. يجعل الموضوع يتخذ شكل الكوميديا السوداء . ورغم ان حدث وفاة مجلة الهلال لا يمكن ان يكون حدثا فكاهيا ، الا انه يحدث في الواقع بأسلوب ينسجم تماما مع الاطار الهزلي العام الذي تتم وتحدث داخله الافعال والتصرفات والافكار في الحياة العربية الحالية فكل ما يحدث حولنا يدخل في طقس ، حفلة سمر من اجل ه حزينان . وهو طقس كاريكاتوري وتهريجي وفكاهي لا مكان فيه للجدية في الفكر او الفعل . وتصبح اية محاولة للجدية في حفلة السمر محاولة بائسة ومحزنة . فالاسلوب الهزلي ، اذن ، هو ابلغ اسلوب يعبر عن مناخ حفلة السمر القائمة حاليا ، فيعرض مستمر ، فوق المسرح العربي . تبدو لي الكتابة بالاسلوب الجاد حاليا فعلا طائشا وشاذا ومتطرفا جدا . بل تصبح الجدية في الواقع نوعا من الفكاهة المفجعة التي يتميز بها مسرح الاعمقول .

ان الواقع العربي الحالي ، بكل ما يحدث فيه من احتفالات وتشكيلات مظهرية ، يتخذ ، تدريجيا ، شكل وحجم الخرافة . وبذلك فالطريقة الوحيدة لفهم منطق الاشياء التي تقع في الجزء العربي من العالم هي الدخول الى ذلك المنطق من بوابة الخرافة ، عندئذ فقط يصبح كل شيء متلائما مع كل شيء . وتصبح الافعال والاقوال مفهومة ومبررة .

مجلة « الهلال » هي اهم مجلة ذات طابع ادبي وثقافي تصدر في مصر بشكل واسع الانتشار ومنذ ثمانين عاما . كتب بها عبر هذا التاريخ اهم الكتاب والشعراء المصريين والعرب . وزن هائل من التاريخ الادبي يقف وراء مجلة الهلال ويمنحها مكانتها كواحدة من المجلات العربية النادرة ، تاريخيا وحجما وكيفا .

موت « الهلال » الان ، بعد كل هذا التاريخ ، ليس موتا طبيعيا ، وليس شيخوخة ليس لها دواء ، بل هو اغتيال سهل . اذ ان تسليم مجلة الهلال الى صالح جودت ، وموقعه من الادب الحديث والشعر الحديث معروف للجميع ، يساوي تماما لوي عنق « الهلال » الى الوراء وامرها بالسير الى الخلف والعودة من حيث جاءت . وهذا ما يحدث حاليا فعلا ، فقد بدأت الهلال تسيير نحو الاربعينات

وميتا . انها بالتاكيد قضية - ومأساة - عامة ان تسلم « الهلال » جودت ، فبدلا من ان يعكس بها روح الادب الجديد الصاعد في مصر والوطن العربي ، (وهذه هي مسؤولية رئيس التحرير ، خاصة اذا كانت المجلة ليست ملكه الخاص بل هي ملك - ككل الصحافة في مصر - للشعب) ، نجده يفلق المجلة عن المناخ الادبي المعاصر حولها ، ويستقل بها عن الزمن الذي حوله ، عائدا الى عصره المفضل . وهكذا نجد في العدد الاخير تسع قصائد من الشعر العمودي ! ولا قصيدة واحدة من الشعر الجديد ! فهل هذا انعكاس صادق للنزق الادبي حاليا في مصر ؟ - ان الشعراء التسعة الذين نشر لهم صالح جودت هم : صالح جودت (اول قصيدة بالعدد) - علي محمود طه - احمد رامي - ايليا ابو ماضي - د. ابراهيم ناجي - محمد الجيار - محمود العتريس - خير الدين الزركلي - ابن انشأطه . وقصيدة ابن انشأطه (وهي منقولة عن « المجاهد » الجزائرية) هي الوحيدة التي لها علاقة بالزمن العربي الحالي . بقية القصائد تناجي القمر والليل بذلك الاسلوب الذي لا يطاق . هل حقا ما زال بيننا من يتذوق « شعرا » كهذا :

لم تبق ايد الحادثات ولم تدر فعلام تضحك في سمانك يا قمر ؟
اريت تائهة على اترابها
فتائه بسفورها وحجابها
خلاصة بدلالها وعتابها
غلبة بحديثها وخطابها
ذهب الزمان بمالها وشبابها
وتفردت بانيتها ومصابها

ناجيتك شاكبة تصاريف القدر وظللت تضحك في سمانك يا قمر . هل هذا هو ما يبنمه الشاعر العربي المعاصر ؟ هل هذه المنظومات على صفحات الهلال هي الشعر الذي يتوهج حاليا فوق الارض العربية ؟ ام اننا امام تزوير متمم لروح الشعر العربي المعاصر ؟ ان كان هنالك من يتذوق تلك المنظومات فلنقدم منها اذن واحدة او اثنتين . ولكن لا يغفل ان يحمل العدد تسع قصائد من شكل شعري ومناخ شعري ليس له صدى في الواقع الادبي . ولا يغفل ان نقدم في مجلتنا مثل هذا الهذر والمراهقة عن الاقمار والحسان بينما نصادر تماما اولئك الشعراء الحقيقيين الذين يكتبون في هموم امتهم الحقيقة ويحملون صليبها عاليا في معاناة عالية . لقد اصبح واضحا ان الشعر الجديد صار محرما على صفحات الهلال . وان قراء الشعر في العالم العربي قد خسروا مجالا هاما من المجالات القليلة التي كانت تنشر الشعر . وذلك ان صالح جودت لا يعترف بذلك الشعر ولا يتذوقه ولن يسمح لاي انسان اخر كائنا من كان بان يتذوقه . لان صالح جودت هو حامي حمى الشعر الاصيل والوصي على الجمهور الادبي ينشر له ما يراه صالحا ويحبب عنه ما يراه طالحا .

ان صالح جودت ما زال لا يعترف بصلاح عبدالصبور ، ولا يقرأ له . رغم ان صلاح قد صار كلاسيكية راسخة في مصر . وجاء بعده جيل ثان من الشعراء يحاولون دفع الشعر الى مرحلة تالية لمرحلة صلاح . وما يزال صالح جودت واقفا عند شوقسي والعقاد .

اننا - قراء - لا يهمنا ان يقرأ جودت لعبدالصبور ، لكنه

يهمنا جدا ان ينشر جودت - كرئيس تحرير اهم مجلة ادبية في مصر - لعبدالصبور ، اهم شاعر معاصر في مصر . من حقنا كقراء ان نطلب تحقيق هذه البديهة . حتى عندما كان يرأس تحرير الهلال كتاب معروفون بنأييهم الكامل والايجابي للشعر الجديد ، - مثل محمود امين - لعالم ورجاء النقاش - لم يكن الشعر العمودي محرما ، فقد نشر النقاش محمود حسن اسماعيل مثلا . كما كان صالح جودت نفسه ينشر في الهلال والنقاش رئيس تحريرها . وفي الآداب مثلا قرأنا في عدد سابق قصيدة عمودية لمحمد عصفور ودفاعا من الشاعر عن الشعر التقليدي . لم يحدث ان احتكر رئيس التحرير مجلة لتوافق مزاجه الفني وذوقه الخاص كما يفعل جودت في الهلال . وبالطبع بجانب الهلال تنداعى بقية الهلاليات لتصبح وقفا خاصا بصالح جودت . فكتاب الهلال ايضا - عدد ديسمبر نفسه - هو كتاب لصالح جودت بعنوان « شعراء المجون » يقول الاعلان عنه انه « قصة عشرين شاعرا ضاحكا من الجاهلية الى اليوم » وهكذا تتقدم «الهلال» وتتطور فنيا وابديا . فبعد ان كانت تقدم في عهد النقاش اشعار محمود درويش ويقدم كتاب الهلال دراسة عنه ، صارت الان تنشر اشعار الراحلين في القمر وتقدم دراسات عن شعراء المجون .

ويتوج عدد الهلال الاخير عن القمر قصيدة هامة لصالح جودت بعنوان « القمر الاسمر » يقول في مقدمة لها . « كانت مع الشاعر سمرأه يوم انطلاق القمر الروسي الاول . فراح يرقبه في السماء . فغارت السماء من القمر الاحمر » . ثم تبدأ القصيدة :

راتني اطل لافسق السماء	وارسو الى القمر الاحمر
فقلت : اينسيك هذا الجديد	جنونك بالقمر الاسمر ؟
فقلت : معاذ الهوى ان تقاري	معاذ السنا المشرق النيئر !
وما قدده في حساب الجمال	بالطف من قدك السمهري
وما وهجه وشعاعاته	باخطف من طرفك الاحور
وما ناره وصواربخه	باحرق من صدرك الثمر !
تفادين منه ، ولو غار منك	لكان من الاخلق الاجدر .

هذا جزء من القصيدة الهامة . وهي هامة لانها تثبت ان صالح جودت نفسه هو استمرار لشعراء المجون الذين يكتب عنهم . اننا الى هذه المراهقة والسخف نسلم مجلة الهلال وسلم معها مستقبل النوق الادبي في مصر وخاصة نوق الاجيال التي تفتتح الان على الشعر والادب ولا تجد سوى هذا اللهو والعبث السمج يقدم باسم الشعر والادب .

ويختتم صالح جودت عدد الهلال بكلمة بعنوان « كيف نفرض لفتنا على العالم » يذكر فيها ان جواز السفر الليبي هو الوحيد في العالم العربي ، المكتوب باللغة العربية وحدها دون اية لغة اجنبية اخرى . ثم يقول تعليقا على ذلك : « لو حذت جميع الدول العربية هذا الحنو ، فان اللغة العربية تستطيع ان تفرض وجودها من جديد على كل ركن من اركان الوجود » . وهكذا يتوقع الكاتب العربي رئيس تحرير الهلال ان يفرض اللغة العربية على العالم عن طريق محو اللغات الاخرى من جوازات السفر العربية ! هل يجب ان يضحكنا هذا ام هو يجب ان يبكيها الى الابد ؟ لست واقفا تماما . لكنني لا ادري لماذا تريد ان تفرض لفتك على العالم يا سيدي وكل ما يمكنك ان تكتبه بها امام حدث مذهل كانطلاق الصاروخ الروسي هو تلك المنظومة الصبائية التي تثار فيها

سمرائك منه ؟ قبل ان تهتم يا سيدي بفرض لفتك على العالم كان يجب بان تقول بها شيئاً له معنى . عندما تقول شيئاً له معنى بلفتك . فان العالم سينصت لك من حاله . دون ان تحتاج ان تفرض عليه شيئاً .

لماذا تموت مجلة الهلال ؟ هل لدينا مبرر ملج محتّم يجعلنا نفتال مجلة كانت - خاصة قبل اغتيالها مباشرة - تقدم حرارة الابداع ، التساب المصري ممثلاً في تلك المجموعة من الابداء وانتشاء الشبان الذين يمثلون الطليعة الفنية والثقافية الصاعدة في مصر ؟ هل هو من ضروريات التقدم الحضاري ، الذي تكافح امتنا العربية في محاولات اللحاق به ، ان نعود بالادب في مصر الى عهد شوقي لانه امير الشعراء ، وطه حسين لانه عميد الادب العربي ؟

ولماذا ماتت ، قبل الهلال ، معظم المجلات الادبية والفنية الاخرى في مصر ؟ (الشعر - القصة - المسرح - الثقافة - الرسالة - الفكر المعاصر - مجلة ٦٨ .. وغيرها ..) حتى اصبح المناخ الادبي الحالي في مصر من اشد حالات تاريخه محاصرة واخراساً وركوداً وخواء ..

هل لدينا موهبة القضاء على كل ما يحاول النهوض بنا الى ابعاد ومسافات اوسع واعظم واكثر ابداعاً وصدقاً وحرية ؟ وهل سنظل الى الابد نتسوج ونهب انفسنا للذين يريدون الهجرة بنا دائماً الى الماضي والوراء والليل ؟ هل نحن جانون - ام هو مجرد مونولوج فكاهي في حفلة السمر - في دموتنا للنهوض والتقدم والعصرية ..؟ ما دام واضحاً اننا نجتهد ، عملياً ، في اعادة الادب والشعر والذوق الفني في مصر الى الوراء فلماذا نعلن عكس

ذلك في شعاراتنا التقدمية ؟ لماذا لا نكون صادقين وواضحين فنعلم ان همنا الاول وهدفنا الاساسي هو التقدم الى الخلف . والعودة الى الوراء للاحتفاء في الجد الماضي ودفء التراث . لماذا لا نعلن ان شهوتنا العظمى هي تكريس الماضي والدعوة لمحبه والتبشير به ... واننا شعب تمتمه تقاليده الاجتماعية والحضارية والدينية والفكرية من الانفتاح والتغير والتجديد ! اننا اذا فعلنا ذلك فسنكون لنا على الافل فضيلة الصدق .

ان الهزل تن يجدي ونحن ببساطة تتدهور ونزداد موتاً . ويزداد واقعنا انتماء في كل يوم الى الخرافة . وتحدث الاشياء بلا منطق معقول وخارج انوعي بعلاقة السبب - النتيجة ، وكان ما يحدث لنا ليست له اسباب لدينا انما هو قضاء وقدر وكوارث تقع من السماء .

ورغم موت المجلات الادبية ، وموت الحركة الادبية في مصر .. فالابداء يريدون وكان الامر لا يخصهم . كان احداً آخر عليه ان يتصرف ويتدخل ويفعل شيئاً لحياء الحركة الادبية ، كانها مسئولية الاخرين وليست مسئوليتهم الاساسية الاولى ، حتى قبل مسئولية الكتابة والقراء . ويعبر صلاح عبدالصبور عن ازمة انزال الكاتب في مصر في ديوانه الاخير « شجر الليل » بقوله : لا شيء يعينك .. لا شيء يعينك .. لا شيء يعينك .. وتموت الهلال .. والموت من عند الله وحده .. والبقاء لله وحده .

فرانسوا باسيللي

نيويورك

صدر حديثاً
معجم موسوعي للجميع

لاروس

المعجم العربي الحديث

٣٥٢٥ رسماً ١٦ صفحة فيه ملوثة

الدكتور خليل الجبر

٥٣٥٠٠ كلمة معرّفة

تأليف

الاستاذ في الجامعة اللبنانية وفي معهد الآداب الشرقية
أسهم في تحرير القسم اللغوي منه

محمد خليل الباشا و هاني ابومصلح

محمد الشايب

أعاد النظر فيه

مُبرّر في العربية

مكتبة لاروس

١٧ شارع مونيارناس - باريس (٦)

السعر ٢٦ ل . ل

الموزع : مكتبة انطوان - بيروت

وتجدونه في جميع المكتبات



قصتي وأنا أم قصتي أنا...

الهواتف والخوارج ، تأتي وتذهب ، أسائل بها نفسي ، وأنا عارف أن آلاجابة مستحيلة ، وان سر كل تلك المعامع لن ينكشف للبشرية قبل عدة اجيال . فهو سر يكاد يعادل سر الحياة نفسها . أسئلة تراودني كنوع من العبث المترف ، فلم اكن في حاجة ماسة أو ملحة للآجابة عليها . كنت اكتب ، وظللت اكتب ، تأتيني الكتابة لا اعرف كيف ، وتعجب الناس لا اعرف لم ، وأصبح بسرعة لا اتوقعها كاتباً معروفاً ، عليه ان يفعل مثل الكتاب ، فيقرأ ليعرف الادب منذ بدأ ، ويلم بالنظريات في النقد ، وبانتاج من سبقوه ومعاصريه ، وعليه ايضا ان يضع كالكتاب المعروفين ، ويجد ، اجابات خاصة ، غليظة دائماً ، لكل أسلة يطرحها عليه صحفي في حديث لمجلة ، أو حتى ناقد متخصص لينشرها في مجلة متخصصة . وكان عليّ وأنا اجتهد ان لا اكرر نفسي ، وان تجيء اجاباتي متمشية مع التطور العام ، في فهمي للحياة ، وادراكي للواقع .

في احيان كثيرة ، في تلك الاوقات التي نكشف لانفسنا بأنفسنا اقنعنا ، ونرى بالضبط ماذا نفعل ، ومن نحن ، كنت أقول لنفسي : لماذا الاصرار على الادعاء ؟ لماذا لا تقول للناس ، ببساطة ، انك لا تعرف كنه هذا العمل الذي تقوم به ؟ قد يدهشهم هذا ، وقد يأخذونه على انه نوع من « التفنن » اذ قد لا يستطيع اناس كثيرون ان يتصوروا ان مهندساً معروفاً لا يعرف في الحقيقة ما هي الهندسة . انها حكاية لا يمكن ان تقبل التصديق . اذ كيف تتفق براعته التي يزاول بها الهندسة مع جهله التام بماهية الهندسة وكنهها ؟ وهكذا كنت اعيد دائماً اسدال الاقنعة ، وأوهم نفسي ان الاجابات التي أردت بها على أسئلة السائلين في الندوات ، أو كتاب الاحاديث في الصحف ، هي فعلاً مفهوماتي الحقيقية عن القصة والمسرح والفن ، بشكل عام .

فجأة ، وذات يوم من أيام ديسمبر الماضي ، وعام ٧٢ يلهث مقترباً من النهاية ، اكتشفت حلاً لذلك الشيء الذي قضيت عمري ، ككاتب ، ابحث عنه دون ان أدري . فجأة ، صدق المثل الذي وجدته موضوعاً تحت زجاج مكتب عالم كبير من علماء الطبيعة عندنا ، حين دخلت معمله لأول وآخر مرة في حياتي . كان مكتوباً بالانكليزية ، ولم افهم كل مراميه بادىء الامر ، بل الاصدق انه بدا لي ، لأول وهلة ، وكأنه لعب بالكلمات . كان المثل يقول :

« قد تجد ما تبحث عنه ، في ما لا تبحث عنه ، وقد تجد ما لا تبحث عنه ، فيما تبحث عنه » .

لصق المثل بذاكرتي تهضمه وتتأمله ، حتى تستخرج في النهاية منه العبرة . والعبرة التي خرجت بها ان الإرادة ، وان كانت شيئاً مهما لعثورك على ما تريد ، ليست كل شيء ، بل ان الصدف تلعب أحياناً ادواراً أقوى من ادوار الإرادة .

وأنا منذ ان بدأت احاول كتابة القصة القصيرة ، في اواخر دراستي الطبية ، قرب بداية الخمسينات ، وأنا قد بدأت احس اني اترك باب ذلك العالم ، المجهول لنا تماماً ، في ذلك آحين ، عالم ألفن ، وأنا دائب البحث بيني وبين نفسي معظم الاحيان ، ومع فنانين مشاهير اظن لديهم الجواب ، وصعاليك مثلي بالجرأة كلها يلقون بما يترأى لهم من اجابات ، ويعجبون باجاباتهم تلك ، وكأنها حكمة الكون لاكتها أقواهم بنفس البساطة والحماس اللذين كانت تلوك بهما سندويتشات الفول والطعمية : لماذا يكون الفن فناً ؟ وكيف يؤثر ؟ ولماذا يولد هذا موهوباً ، وذلك بلا موهبة ؟ أم هل نحن كلنا فنانون وانما الاختلاف في الدرجات ؟ عشرات وعشرات من

ولقد ظل هذا يحدث الى حوالي عام ١٩٥٨ ، حين سئلت ايضا ، ربما للمرة الالف : ما هي رايك القصة ؟ وكان عليّ أن اكتب الاجابة في صفحة . وهنا ، حين جلست لأول مرة لاكتب الاجابة ، وجدت اني فعلا استطعت ان أعثر على تعريف يكاد يعادل الكشف الحقيقي ، بل اكتشفت ما هو اكثر . ان الكتابة ، تلك التي ظلت ، الى ذلك الوقت ، استعمالها وسيلة للتعبير عن هواتفي الخفية ، وشرارات افكاري ، كي تحيل الهواتف الى أحاسيس ، وحياة ، لها قوانينها المعقولة ، وبها تتحول شرارة الفكر الى ضوء حي دآلم متجسد ، اكتشفت انني بالكتابة استطيع ليس فقط ان اعبر عن نفسي ، وانما ايضا استطيع ان أفهم بها ما يفيض عليّ ، وما يقف عقلي عاجزا امامه . واننا اذا شبعنا وظيفة الكتابة الاولى « التعبير » بمسائل الرياضة التي يحلها الانسان شغويا ، وعلى البديهة ، فتلك الوظيفة الجديدة التي اكتشفتها آنذاك تشبه المسائل العويصة التي لا يمكن ان تحل ، الا اذا جلست تكتبها خطوة تليها خطوة ، ونتيجة تصل بها الى نتيجة ، كي ، في النهاية ، وبعد عمليات معقدة ، تحريرية ، تصل بها الى الحل ، حل مستحيل أن تصل اليه بالبديهة . انها اذن ليست وظيفة ثانية للكتابة ، ولكنها نوع آخر ، اعمق ، نوع لا بد انه اقرب الى ماهية الكتابة فعلا . فلقد بدأ الانسان اعمال عقله ، واستعماله ، لادراك الاشياء الفورية ، ثم حين بدأ يصادف اشياء اكثر تعقيدا ، تحتاج لاختزان معلومات ، واختزال نتائج ، وتجميع مبعثرات ، بدأ يحتاج الى وسيلة تتيح له كل هذا ، وكان ان ظل يحاول ويحاول ، حتى اكتشف المعادل المكتوب للاشياء المجردة والمحسوسة ، اي اكتشف الكتابة وبها ، بهذه الوسيلة ، استطاع ان يخلق من بشرته البدائية ، تلك البشرية التي مضت ترقى وترقى ، حتى وصلت الى مستواها الآن .

اقول ، في ذلك العام ، ١٩٥٨ ، وفي صفحة ، وأنا أتأمل « الكتابة » تأملا « مكتوبا » لأول مرة ، وأدرك بعد كل محاولة ، انني لم أصل الى حل ، أو ما يشبه الحل ، فأمزق الصفحة ، وأعيد الحل ، وصلت في النهاية الى ان القصة لم يبتكرها ألوجدان البشري عبثا ، ولا أعمل الانسان فيها عقله طوال تلك العصور عبثا . وأيضا ليس عبثا أيضا ذلك الاهتمام العظيم الذي نوليه للقصة ، مذ نكون اطفالا شبه رضع ، الى ان نصل الى أرذل العمر . كون القصة عملا مسليا ، مثل كون اللوحة جميلة الالوان ، مثل كون المسرحية بارعة المناظر والاضاءات . الجمال في القصة لا يمكن ان يكون وحده السبب في هذا الرباط الحيوي بيننا وبينها . كونها عامرة بالمفاجآت ، كونك تتبناها لتعرف ماذا تلي هذا الحدث ، أو ماذا فعل البطل بعد ذاك ، هذه كلها مواصفات ، مثلها مثل مواصفات البيت أو الثوب ، الشبابيك والشرفات ، والادوار والسلالم ، والتفصيلة والخامة .. الخ .. كل هذا شيء ، ولكن

السؤال في النهاية يبقى : ان البيوت ليست مهدا لنا ، لانه أولا المكان الذي يؤوينا ، مسكننا . والثوب حيوي لنا ، لانه رداؤنا الذي يحمي أجسادنا ، ويبقي علينا الحرارة والحياة . القصة ... لماذا هي في أهمية البيت والثوب ، وأحيانا الطعام ؟ لماذا ترتبط بنا وترتبط بها منذ ان نمي اطفالا ، الى ان نفقد ألوعي بنهاية الحياة ؟ ما هي الفائدة الحيوية للقصة لنا نحن البشر ؟

لن أطيل . فباختصار شديد ، اكتشفت لنفسي ، أيامها ، ان أهمية القصة سببها انها « بعد » من « أبعاد » الاشياء والكائنات الاساسية . وأنت لا تستطيع ان تحيا في العالم الا وقد أدركت عنه معارف أساسية ، لا يمكنك الحياة في الدنيا الا بواسطتها . البعد وسيلة لمعرفة بصرية للكون ولكل ما فيه . السمع وسيلة للمعرفة الصوتية . حاسة اللمس وسيلة للمعرفة الحسية . اللسان للمعرفة التذوقية . ونحن قد أدركنا هذه المعارف وأنواعها ووسائلها ببساطة ، لان لكل منها عضواً ، لو فقدناه فقدنا « بعدا » أساسيا ، من أبعاد وجودنا نحن ، ووجود من حولنا وما حولنا . ولكن المعارف ، أو « الأبعاد » ، ما لبثت ، بتعقد العقل البشري ، وتضخم دوره ، ان اضيفت اليها أبعاد او معارف ، ليس لها أعضاء محددة ندركها ، فادراكها وظيفة من وظائف العقل كله أو بعضه . وهكذا ، بعد آلاف السنين ، وصل الانسان الى تحديد الأبعاد الاساسية لكل الموجودات ، وأصبح لكي شيء بعد حجمي ، وبعد وزني أو كتلي ، وبعد مسافي . ثم جاء اينشتين ، ليكتشف بعدا ثالثا للشيء ، اي البعد الزمني . فحجم الشيء وكتلته ليسا شيئين خالدين سرمديين ، انما هما ثابتان لحظة القياس . بل نستطيع ان نقول ايضا ، انه اكتشف البعد النسبي للاشياء ، فنحن دائما نقيس الحجم ، بالنسبة الى حجم ثابت « السنتيمتر المكعب مثلا » ، والكتلة كذلك ، ولكن هذه المعايير التي ننسب اليها الحجم والوزن ايضا نسبية ، تختلف باختلاف وضع الشيء من الشيء الاكبر ، ووضع الشئيين معا من غيرهما من الاشياء .

المهم . وصلت البشرية الى تحديد واف لأبعاد الاشياء ، بالحجم (١) ، والكتلة (٢) ، والمسافة (٣) ، والزمن (٤) . لا يمكن ان ندرك كنه اي شيء ، من أصفه الى اعظمه ، الا بادراك هذه الأبعاد الاربعة ، بحيث ان غياب « بعد » منها لا ينقص معرفتنا بالشيء فقط ، وانما يلغي الشيء كله من الوجود . فلا شيء في الكون ، مهما صغر ، ليس له كتلة ، ولا شيء يمكن ان يوجد ، دون ان يكون له حجم .. وهكذا ..

وهكذا ايضا ، في تلك الصفحة التي كتبتها عام ١٩٥٨ ، وجدتهني أعزو أهمية القصة ، وحيويتها ، الى حتمية ان تكون بعدا « خامسا » (٥) للاشياء والكائنات ، فالاشياء اذا وجدت بأبعادها الاربعة تلك ، لظل كل شيء علسى ما هو عليه ، ولظل كيلوغرام الحديد ، الذي وجد منذ مائة مليون عام ،

هو نفس كيلوغرام الحديد ، اذا وجدناه اليوم ، بلا تغيير او زيادة او نقصان . فهل هذا هو الحادث ؟ الواقع اننا لا يمكن ان نجده اليوم هكذا أبدا . سنجده قد تغير ، كمّا وكيفاً ، وتحول وتفاعل مع غيره من العناصر والفازات ، وتكونت من التفاعلات مركبات ومخلوطات . وربما لن نجده حديدا أبدا . ربما سنجده اليوم طلاء احمر ، فوق سور كوبري ، او مفتتا الى ملايين وملايين من هيموغلوبين ، كرات دم حمراء في ملايين الكائنات والبشر . وهكذا لا شيء في كل ما يقع عليه بصرك الآن ، وأيا كانت أبعاده الأربعة المعروفة ، الا وله بعد خامس ، واجب ، هو قصة ذلك الشيء او تاريخه او تاريخ حياته . قصة خاصة به وحده . فقصة التغيرات التي حدثت لهذه الورقة التي تنظر اليها ، مختلفة تماما عن قصة الورقة التي تليها او تسبقها ، اختلاف قصتك انت عن قصة أخيك ، وكلاكما من أب واحد ، وأم واحدة .

وهكذا ، ومن هنا ، افرق العلم عن الفن . فالأبعاد الأخرى أبعاد علمية ، باستطاعة أي انسان ان يقيسها بدقة ، ولا يختلف قياسه عن قياس أي انسان آخر . أما البعد الخامس ، قصة الشيء ، فهو ذلك البعد المجهول ، الذي لا يوجد له مقياس واحد يدخله في زمرة العلم ، وانما هو يعرف او يقاس بمقياس ذاتي محض . ان المنضدة التي امامك لم توجد هكذا كمنضدة . كانت بذرة شجرة ، مرت في مصنع ، وسافرت بلادا ، وعدت بحورا ، وجاءت لنجار ، ذي مواصفات خاصة تميزه عن غيره من النجارين ، صنعها ، وباعها لبائع ، واستعملت في منزل ما ، ثم افلس الصاحب ، وكان مزاد ، وكانت قصة أخرى ، وأخيرا ها هي امامك . قد تكون هذه قصة المنضدة ، وقد تكون قصتها ابط او اكثر تعقيدا ، قصة مرعبة او مضحكة ، عادية او مستحيلة التصديق . ولكن الشيء المؤكد انها ذات قصة واحدة ، ممكن ان يواتيك الحدس والحظ فتخمنها من اول وهلة ، وممكن ان تظل الاعوام تخمن ، ولا تصل اليها .

ومثل المنضدة — رغم بساطته — مثله مثل كل الاشياء التي نراها او نستعملها لم يكن هدف القصة الا فيما ندر . فالبعد القصصي بعد طموح ، وربما لهذا اختص الانسان به أكثر الاشياء طموحا : الانسان نفسه . واذا كان لكل منضدة ، رغم احتمال التشابه الكبير بين اصل المناضد كلها ، وطرق صنعها ، قصة ، فما بالك بالانسان الذي لا يتشابه منه في الجنس كله أثنان . اننا اذا حاولنا ، بهذه الطريقة ، أن نخمن القصة الخاصة لكل انسان ، بل حتى قصة اللحظة الواحدة من حياة أي انسان ، لوجدنا امامنا ملايين الملايين من القصص ، ولما شكلت القصة هنا بعدا ما . فالبعد هو الشيء الذي يشبه القانون ، هو الذي يقسم المواد الى غازات وسوائل ، او الى عناصر ومركبات ، او الى مواد موصلة للحرارة ومواد عازلة ، هو الذي في الحقيقة يجمع المفردات غير المحدودة في انماط ، ويلخص

ملايين الملايين من الموجودات في حالات .

وهذا هو القصص في رأيي . هو صانع قانون القصة للاشياء . هو الذي بفراسته ، وبقدرته الخاصة ، يستطيع النفاذ الى حقيقة ما مضى ، وكنه ما هو حاضر ، ويلخص قصة المرأة المتروجة في الارياف ، من طبيب — بحكم عمله ، وبحكم انتمائها — من ابناء المدينة ، في قصة مدام بوفاري . انها ليست قصة جيدة وحسب . انها قانون . قانون وجد ليضيف للنظرة البشرية بعدا آخر . أن قصة الخادمة التي تحمل صينية البطاطس ، وتريد مشاركة الاطفال اللعب بالكرة ، ولكن تذكرها لمهام الشغل ، يجعلها تنسى الكرة والطفولة كلها ، وتسرع لسيدتها ، قانون . قانون الاطفال الخدم او خدمة الاطفال . ان قصة سائق العربا الذي مات ابنه ، وحاول ان يحادث زبائنه المحترمين عبثا ، ولم يجد بدا ، في النهاية ، من محادثة جواد ، عن محاسن ابنه الذي نفق ، هي قانون ذلك النوع من الحزن ، ذلك النوع من الناس ولا بد .

القصة اذن هي البعد الخامس للناس والاشياء . والقصص هو مكتشف ذلك البعد ، من بين مئات الأبعاد والنماذج الخاصة .

والمشكلة دائما أن هناك بعدا قصصيا واحدا ، لكل شيء وشخص ، مثلما له وزن واحد ، وبعد واحد . واكتشاف البعد الحقيقي الواحد للكائن ، او الشيء ، هو شيء خطير ، لانه يعادل اكتشاف قانونه القصصي ، قانون وجوده .

ولهذا ، فموهبة القصصي الحدسية ، في اكتشاف هذا البعد ، موهبة نادرة جدا ، تكاد تكون مستحيلة الوجود .

ولهذا ، فوجود القصص في شيء خارق للعادة . خارج عن حدود المعروف والتقليد . وعلى هذا الاساس لا بد ان يعامل .

اقول . حاولت كتابة هذا عام ١٩٥٨ . ولكنني لم اكتبه ، ولم ينشر بشكل ظاهر . فالمشكلة ظلت تحيرني . وحتى لو استطعت العثور عليه ، فهل هي قصتي انا ، قصة القصص ؟ هل اكتب القصة لتطبق هذا القانون وتبرزه ؟

اقول جادا ، حتى لا ابعث اليأس في قلب احد ، اني حاولت تماما أن تجيء القصص والاعمال الفنية الأخرى ، مثلما يقضي قانون الوجود الخامس لنا .

لا اقول ، رحت أخلق القصص التي تحقق النظرية . كنت اقي بنظرة الى القصة في خاطري ، وبنظرة الى القانون ، فاذا مرت كان بها ، والا ...

والا .. فالقصة أهم من أي قانون واجدى .

فمن يدري ، ربما نكتشف لها قوانين أخرى ، وعوالم لم نكن نتصور لها ان تكون !

اقول : صباحا لدجلة ...
 ان الصباح الذي كان مفتسلا هو والعشب يقتادني
 من يدي ، ويجلسني قبله : هذه المصطبة
 تضئك والناس ..
 قد ترتأي انك المتفضل ..
 من يوقف النفس (اذ تتواطأ والنفس) قدّام مفرزة ؟
 ربما كانت المصطبة
 كما شئتها ، بين مرسى الزوارق والجسر ، مشغولة
 هل ترى تفقد الاجوبة ؟
 وهذا الصباح الذي جئته أنت ؟
 كان الصباح جديدا على العشب ..
 فكرت : أن الحياة الجميلة
 تظل ضرورية كالزوارق والجسر ..
 ها أنت تخذع حتى العبارة ،
 تستلّ - مثل خبير القنابل - كل الفحولة
 وتلقي بها : زهرة في حياة جميلة

اذن ... انت تقنع بالجلسة الهادئة
 على ضفة النهر :
 تمضي المياه
 امامك ، والنخل يمضي ، وتمضي الحياه

ولكنه جاء ...
 ها انت تصفي الى خطوة منه مكتومة ،
 كنت تصفي
 ألى هاجس العشب تحت الحذاء الممزق ،
 تصفي
 الى دورة الخبز في دمه ... البارحة .

يسار الذي يجلس الان قربك :
 يبتدي . الجسر ،
 يبتديء الباص احمر رحلته ،
 يثقل الباص في اول الجسر ،
 تتبعه أنت ...
 يبدو لك الباص في وسط الجسر مرتجفا ثابتا ،
 لحظة ... ثم يمضي
 الى آخر الجسر . احمر ، مندفعاً في سماء عريضة

سعودي يوسف

بغداد

خطرة غير متشبهة

تجربتي مع القصة

بقلم يوسف الشاروني

بل لقد بدأت مباشرة - على ما اعتقد - بأساليب أكثر معاصرة في القصة القصيرة ، ذلك لاني كنت مشغولا بالتعبير عن أزمة الانسان المعاصر . وقد فرض على هذا المضمون المعاصر الشكل الفني المعاصر فيما يبدو . ولا تزال أذكر السؤال الذي وجهه اليّ أحد الانكليز المهتمين بالادب العربي المعاصر بعد أن قرأ إحدى قصصي عام ١٩٤٧ إذا كنت قد قرأت فرجينيا وولف ، ولم أكن قد قرأتها شيئا بعد وان كنت قد سمعت عنها ، فما قرأتها حتى أدركت سر سؤاله . فقد كانت طبيعة العصر - وليس عامل التأثير المباشر - هو الذي فرض الأسلوب المتقارب :

وبدلا من أن أمر بمراحل التطور الفني فسي تسلسل تاريخي ، حاولت أن أجرب أكثر من شكل فني في وقت واحد ، فبالرغم من أن الطابع الغالب على قصصي هو الأساليب المعاصرة ، الا انني كنت أحس كأنما انا في معمل وعليّ أن أجرب مختلف الأساليب الادبية بما فيها الأسلوب التقليدي للقصة القصيرة .

فالكاتب - في رأيي - عليه أن يتجاوز نفسه في كل عمل فني جديد يقدمه ، انه لا يخلق موضوعا جديدا فحسب بل وأسلوبا بل وفالبا جديدا ايضا . انه في اللحظة التي يهم فيها بكتابة عمل جديد هي اللحظة التي يكون فيها قد تهرّد على عمله السابق ، وهي اللحظة التي يعتبر فيها أن العمل السابق كان ابن لحظته التي عبرت وانتهت، وان اللحظة الحاضرة تتطلب ابداً جديداً . فالقائبات الادبي كالنجم قد يستخرج منه الاديب الكنوز في أول الامر ، ولكنه اذا أصر على الاقتصر عليه فلن يستخرج في النهاية سوى التراب . لهذا عليه ان يبحث دائما عن مناجم جديدة من أجل أن يحصل على كنوز جديدة . ان التكرار هو أفدح خطر يهدد الفنان .

وانا كاتب مقل لم انشر خلال أكثر من ربع قرن الا اربع مجموعات قصصية ، بمعدل قصتين وأحيانا ثلاث قصص في العام الواحد . وترجع هذه الظاهرة الى عدة عوامل أهمها انني لا أكتب القصة في جلسة واحدة كما يفعل كثير من انقصاصيين . فبالرغم من أن الفكرة العامة قد تكون واضحة لديّ بحيث انني قد أكتب بدايتها ونهايتها قبل ان أكتب ما بينهما ، الا ان عملية الكتابة بالنسبة لي هي نفسها عملية الابداع الفني ، فمن طريق الكتابة ، والكتابة وحدها ، تتم اكتشافاتي التعبيرية . كما أحس انني لا اتعرف على شخصياتي الفنية مرة واحدة ، بل تحدث الالفة بيني وبينها شيئا فشيئا ، تماما كما تلقني بشخص غريب لأول مرة فانك لا تعرف عنه كل شيء مرة واحدة ،

بدأت الكتابة القصصية بعد الحرب العالمية الثانية ، ومعنى هذا ان المرحلة الجينية لهذا التكوين الابداعي تمت اثناء تلك الحرب . وكان القالب الادبي السائد هو ما نطلق عليه اليوم - وبعد أكثر من ربع قرن - القالب التقليدي بأنطبع . وهو القالب الذي يتسم اساسا بمتابعة الاحداث منطقيا وفي توبيقها الزمني . وكنت أقرأ هذا الادب وأعجب كيف يمكن ان يعكس هذا القالب حالة الاضطراب وعدم الاستقرار التي تسببها الحروب وما بعد الحروب عادة . وكانت المدرسة الادبية المتمردة على ذلك القالب التقليدي هو ما عرف فيما بعد باسم المدرسة الواقعية ، او الواقعية النقدية ، وهي ايضا مدرسة تلتزم بما أسميه قواعد المنظور ، أي احترام النسب الموجودة بين المسافات والمساحات في العالم الخارجي ، بينما الواقع الاجتماعي قد هز هذه النسب في النفس الانسانية هزا شديدا بحيث كان لا بد للادب المصري أن يعبر عن ابعاد الرؤيا الجديدة . من هنا بدأت اكشف شيئا فشيئا انني لا أنتمي لا الى المدرسة التقليدية ولا حتى الى المدرسة الواقعية المتمردة . ولكن يبدو ان الظروف الاجتماعية في ذلك الوقت جعلت الغلبة لتيار الواقعية ، فكان له كتابه ونقاده وقرأوه ، بينما انزوى التيار الذي سماه النقاد فيما بعد التيارات التعبيرية ، والذي حاولت ان اشقه بحيث بدا كأنما يكاد يكون رؤية فردية من جهة الكتاب ، ويكاد يكون غير مفهوم أو مقبول من عامة القراء ، حتى وقعت معارك يومية سنة ١٩٦٧ ، ونتيجة لما أحدثته هذه الحرب من صدمة لدى الادباء العرب ، فان الادباء المصريين الشباب تنهوا الى هذا التيار الذي كنت قد بدأت به منذ أكثر من عشرين عاما، وحاول - كل بقدر عقبريته الخاصة - أن يعزف على لحن قريب أو بعيد منه ، ولكن على أية حال لا ينتمي الى المدرسة الواقعية ولا يحترم قواعد المنظور ، فما عاد الفنانون المصريون يحتفلون بالتفوق في هذا القالب المحدود . واطفرة لم تحدث عام ١٩٦٧ مرة واحدة بل كان لها ارهاصات سابقة كان يكتبها الادباء الشباب - بما وهبوا من قرون استشعار - في شكل محاولات قد تنشرها المجلات الادبية كأنما في استحياء أو كأنما تعتذر عنها . غير انه بعد ١٩٦٧ أصبحت المحاولات المستغنية تيارا ، هو مقصد كل اديب ودلالة على مساهمته في امداد قصتنا المصرية بدم جديد .

لهذا لم أقف يوما لاتأمل تطسوري الفني ، ذلك لانني لم أبدا - كما بدأ القصاصون من جيلي في بلادنا العربية الذين تطور فنهم فيما بعد - بالطريقة التقليدية فينتقلوا منها الى مرحلة أكثر معاصرة،

المعبادة والفن الاحتجاج نتيجة لمعاناة الفنان ونجربته الفكرية والاجتماعية .

بعد الملاحظة ، وانفراة ، واختربة ، هناك الموفق وأساسه الاخلاص للحظة الحاضرة ، وعدم السماح لاي شكل أدبي بأن يفرض نفسه على انتاجي ، فكل قصة لها شكلها النابع من صميمه موضوعها . لاني اعتقد - كما سبق أن قلت - ان الاشكال الادبية كالنجم الذي اذا تكرر استخدامه استنفد ما في هذا النجم من كنوز .

وأخيرا هناك الشعور الشديد - وربما المتضخم - بالمسؤولية . بحيث انه كثيرا ما تكون الرغبة في كتابة قصة مساوية تماما للرغبة في عدم كتابتها . ولهذا نظل القصة عندي - وكما قلت - مخزنة في وجداني ربما لسنوات حتى تغلب الرغبة الملحة في كتابتها والقلق من عدم كتابتها .

وبعد ادوات العمل احب ان اختم حديثي عن منهجي القصصي . ورغم انه ليس منهجا واحدا - كما رأينا - في جميع القصص الا انه يمكن تلخيصه في انقاط التالية :

١ - الاهتمام بالشكل واتصمون على حد سواء ، وعدم التحيز لاحدهما على حساب الآخر ، بل يكون كل منهما في خدمة الآخر ودلالة عليه .

٢ - تحطيم الفواصل بين الشخصي والعام ، الشخصي يتسلسل زمنا ، والعام يمتد مكانيا ويكون بيئة خلفية للحدث الشخصي ، وبذلك يندمج الزمان والمكان ، والشخصي والعام في وحدة عضوية . في قصة « الوباء » مثلا نجد الحدث الشخصي المتحرك في سلسل زمني ، هو قصة اتراوي مع البقي نعمات واعتزامها أن تذهب الى الحج لتكفر عن حياتها الملوثة ثم منعها بسبب انتشار الوباء ، ثم التفاؤها من جديد بالراوي . هذا هو الحدث الشخصي المتحرك . اما « العام » فهو الذي يتسع في المكان أولا على نطاق محلي يتناول انعكاس اتوباء على مختلف الناس وفي مختلف القطاعات ثم على نطاق عالمي ، فيتناول اشارات سريعة الى ما يعاينه العالم من وباء الانفسامات والخلاطات والحروب . ومن ندخل هذين الخططين يتكون نسيج قصة « الوباء » . ووعي الراوي هو الذي يربط بينهما .

٣ - هذه الخلفية الكائنية العامة تتم معالجتها دراميا عن طريق تناول قطاع عرضي منها . أي تناول أكثر من حدث واحد في اللحظة الواحدة تعبيراً عما تزدهم به لحظتنا الحضارية الراهنة من صخب وصراع . أو ربما معبرة عما جد من طرق تلمواصلات والاتصالات مما أدى الى تراحم الاحداث وتناقضها في اللحظة الواحدة . فبعد ان كان أنفرد يعيش في قرية أو مدينة لا يكاد يصله في اللحظة الواحدة الا حدث واحد يتفعل به حزبا أو فرحا أمكن عن طريق الصحف والاذاعات أن يتلقى عشرات الاخبار وانحواث المتناقضة في اللحظة الواحدة والتي قد يعتبر نفسه مسؤولا عن وقوعها بغض النظر عن مسافتها المكانية .

٤ - ولان منهجي لم يكن منهجا واقفيا ، فقد كان من ملامحه تحطيم قواعد المنظور بالنسبة للأشياء والأماكن ، وتحطيم قواعد المعقول بالنسبة للعلاقات . ذلك اننا لو جلسنا على أنفرد وفكرنا فيما يحدث في العالم اليوم ، لوجدنا انه بجانب كل تفكير معقول أو منطقي سليم ، ورغم هذا فانه يحدث غير عابى بدهشنا أو استنكارنا أو فرطنا ، ولا حتى بتنبؤاتنا بمصير هذه التصرفات مهما أثبتت الأيام صحة هذه التنبؤات .

وهكذا لم يعد من الممكن ان تبدو الأشياء والحركات والعلاقات في حجمها الطبيعي . وأظن ان هذا ليس موقفي وحده لكنه موقف كثير من أدباء العالم ، وان كان لكل أسلوبه في التعبير عن هذا .

٥ - ولهذا كان من الملامح الرئيسية في بعض القصص تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية وذلك عن طريق اعطاء

ولكن الالتقاء به يوما بعد يوم هو وحده الذي يزيل الكلفة بينك وبينه ، حتى تغد يأتي يوم تعرف فيه عنه أدق تفاصيل حياته . هكذا أمر العلاقة بيني وبين شخصياتي ، فاني ما أثبت ان أعرف عليها شيئا فنيشأ حتى لأعرف من اسرارها أكثر مما أعلنه للقراء ، لانها اسرار قد لا تصل بالقصة ، فاحتفظ بها بيني وبين تلك الشخصية . لهذا كله فاني كتب القصة مرة بعد أخرى وتستغرق كتابتها نحو ثلاثة اشهر ، ويكون النشر هو طريق الخلاص الوحيد منها .

وانا لا أبدا في كتابة القصة بمجرد انبثاق الفكرة عندي ، بل أتركها نختار ويلج علي بقوة ، وقد يستغرق اختبار الفكرة سنوات . وبدا كتابة القصة عندي كما يبدأ الحب - بالارادة ، أي غالبا ما تكون كتابتها في البداية عملا اراديا . لكن ما أن اندمج في العمل الإبداعي حتى يصبح - كما يصبح الحب فيما بعد أيضا - عملا لا اراديا ، تبدو محاوله التخلص منه شبه مستحيلة ، فيلج علي ويلج ولا يستطيع ان ادعه حتى انه . فالعمل الفني لدي قد تكون له الام اسبه بالأم المخاض ، حتى اذا خرج الجنين أصبحت صلة الحب بين الام وطفلها أقوى من أن تنفصم .

وعندما أنتهي من كتابة قصة فاني أفرؤها بعد ان أصبحت كلا متكامل . ومعنى هذا انني أول قارئ لاعمال الادبية ، وفي هذه الحالة أخذ موقف الناقد . ففي داخل كل فنان جانبان ، جانب المنتج وجانب الناقد ، وانعنان أول ناقد لعمله ، بل ان عملية النقد تتجاوز سي كل لحظة عملية الإبداع في عملية خفية دقيقة معقدة للغاية . وفي اتخاذي موقف انناقد من عملي أحاول أن أتبين اذا كنت قد نجحت في نقل ما قصدت اليه الى القارئ .

وقد سئلت ذات مرة عن الأدوات التي استخدمها في عملي الفني ، فاكشفت أثناء الإجابة انها خمس أدوات :

أولا الملاحظة ، والملاحظة غير المتعمدة والمتعمدة في بعض الاحيان . ذلك انني أفضل الحدث الذي يوحي لي بالدلالة التي يمكن استخلاصها منه ، بحيث يصلح أن يكون موضوعا لعمل فني ونيس العكس ، أي الدلالة التي تبحث عن حدث يجسدها . وفي الحالة الاخيرة - أي الدلالة التي تبحث عن حدث يجسدها - فاني ، تجنباً للوفوع في مازق التجريد ، قد أقوم بزيارة المكان الذي يوحي لي بأحداث تجسد هذه الدلالة ، أو بالسماع ربما الى ثرثرة بعض اتسيدات ذات الخبرات المتعددة . كل هذا قد يعطينا مادة لا يمكن الحصول عليها عن طريق الخيال المحض ، انما يأتي دور الخيال في عملية المزج والتركيب بين مختلف هذه المواد المقدمة من عالم الواقع .

اما ثاني هذه الأدوات فهو القراءة ، ربما قراءة خير صغير في صحيفة قد يوحي الي بقصة ، كما ان قراءة الاعمال الادبية ، وخصوصا القصص والروايات وربما الدراسات النقدية يكون لها اثرها على ما أقدمه شكلا وموضوعا .

اما ثالث هذه الأدوات فهو التجربة أو المعاناة . ولا شك ان احتكاك الفنان في حياته العملية بالمجتمع وبغير المجتمع كعالم الحيوان والطبيعة ، منبع ثروة لا تنفد بالنسبة له . والتجربة لا تهيه المادة فقط كما تفعل الملاحظة ولا تطلعه على الاساليب المختلفة كما تفعل القراءة ، لكنها تهيه الدافع الى الإبداع . فالفن اما أن يكون عبادة واما ان يكون احتجاجا . النوع الاول نجد مثالا له في الفن الذي نشأ في احضان الدين ، كالموسيقى والتصوير وأعمال النحت وفي المعابد ، والنوع الثاني هو نتاج الاعتقاد انه مهما وصلت البشرية الى أي مستوى ، فما يزال هناك امامها مستويات أفضل ، وان كماليات الاسم تصبح ضرورات اليوم ، كما ان كماليات اليوم ستصبح ضرورات الغد . ولهذا فان كل جيل يتطلع الى حياة أفضل في الغد . وفنان هذا النوع هو المحتج على بقاء الأوضاع دون تطور ، ولهذا فهو يرى ما فيها من نقص ، ويدعو الى تغييرها وصولا الى ما هو أفضل . وكل من الفن

تفصيلات دقيقة . وهذا أشبه بما يحدث في الكابوس حيث نعيش أحداثا ونرى أشياء لا يمكن حملها لعرابتها ونقلها ومع ذلك تبدو وكأنها تقع فعلا ، وهذا الجمع بين التناقضين هو ما يتميز به الكابوس .

٦ - استخدام جميع الحواس لتتعرف على البيئة المحيطة ، فتختلط المرئيات بالسمعية بالشمية باللمسية وحتى بما يتصل بحاسة الذوق . كذلك الانتقال في حريسة بين العالمين الخارجي والداخلي للإنسان ابتداء بالحديث غير المنطوق الذي نرتبه ونحسن نهم بأن نتكلم حتى الحلم والكابوس والهلذان . والانتقال كذلك في حرية بين الماضي والحاضر . وكذلك بين الضمائر الثلاثة المتكلم والمخاطب والغائب ، وإن كان الضميران الأخيران ما يزالان ملاصقين لضمير المتكلم مبررين عن وجهة نظره وتيس عن وجهة نظر المؤلف العالم بكل شيء . كل ما هنالك أنها وسيلة لالتقاط الحدث من أكثر من زاوية .

٧ - الاغتراب ، وتتم معالجته دراميا عن طريق شعور الشخصيات بعدم ضمانيتها ، وبالطردة ، وبالأحباط المستمر الذي تواجه به ، وهذا يتفق وجو انكابوس الذي يسود كثيرا من القصص .

٨ - نهذا فالمعمل الفني لم يعد كما كان عند افلاطون وكما فلت تقليدا للتقليد ، وبالتالي تم يعد فأبلا للتفسير بمعنى قياس نجاحه بمدى مطابقته لواقع خارج عنه .

وهذا تابع من وجهة نظر لي في انفن اعتنقها ، وملخصها ان هناك ثلاثة أنواع من الوجود : الوجود الواقعي ، وهو الوجود الموجود بغض النظر عن وجود الإنسان ، وإن كان من الصحيح ان الإنسان يدركه على نحو معين في حدود حواسه وحدود ما اكتشفه حتى الآن من أدوات . الا انه في النهاية وجود كان قائما قبله وسيظل مستمرا بعده . وإن كان من الصحيح أيضا ان الإنسان يتدخل لتغييره . وهذا الوجود هو الذي نادى الفلاسفة الواقعيون الا وجود غيره .

ثم وجود ذهني خالص ، كان تخيل جبلا من انذهب ، وهذا الوجود متوقف على وجود الإنسان ويزول بزواته . وهذا الوجود هو الذي نادى الفلاسفة المثاليون اننا لسنا على يقين من وجود آخر فيسره .

ثم الوجود الفني ، وهو محصلة الصراع أو الالتحام بين الوجود الذهني والوجود الواقعي ، ولكنه ليس ايهما ... بل له قوانينه

الخاصة به ، كأن آمنى أن أفبّل شخصا أو أضربه ، فهذا ينتمي الى الوجود الذهني . أما أن أفبّل الشخص فعلا أو أضربه ، فهذا ينتمي الى الوجود الواقعي . فإذا صورت لوحة أو أفمت تمثالا يعطيني انطباع الحب أو الكره ، فهذا هو الوجود الفني ، وهو الالتحام الفكرة التي تنتمي الى الوجود الذهني بالألوان أو الحجر الذي ينتمي الى الوجود الواقعي بهدف اعطاء انطباع أو أحداث تأثير على المتلقي . لهذا كانت الموسيقى - كما قال أكثر من فيلسوف وناقذ حين تعرضه لعلم الجمال - هي المثل الأعلى للفنون ، لأنها لا تقلد شيئا خارجها ، ولا تهدف الا الى أحداث تأثير أو انطباع معين لدى متلقيها .

لهذا فإن البطل في معظم قصصه ليس شخصية معينة . بل هو الجو العام ، ومن هنا كان عنوان القصص : القيث ، الزحام ، الوباء ، الهذيان ، الخوف ، الشجاعة ... الخ . وحتى تلك التي ليس لها هذه العناصر ما تزال تهدف الى اعطاء انطباع معين ، وليست الشخصيات والحركة والاسلوب والموضوع ، بل زمان القصة ومكان أحداثها ، الا وسائل تنضاف لخدمة هذا الانطباع حيث اذا تغير عنصر من هذه العناصر تغير بالضرورة الانطباع المرجو نقله الى المتلقي .

وللقصة الجيدة مقياس بسيط للغاية في نظري ، ذلك ان تترك اثرها في ذاكرة القارئ فتكون جزءا منه وتدخل في تركيب شخصيته ، تماما كتجاربه التي يمر بها في حياته العملية وجيرانه وأصدقائه وأقربائه . والقصة التي يكون لها مثل هذا التأثير لا بد ان يتصافر فيها الشكل والموضوع لتحقيق ذلك . فقد أقرأ قصة بوليسية ناجحة من الناحية التقنية واستمتع بها استمتاعا شديدا لحظة قراءتها لكن ما البت أن أنساها بمجرد الانتهاء منها ، ذلك لان موضوعها لا يهمني . والعكس أيضا فقد أقرأ قصة ذات موضوع حيوي بالنسبة لي لكنها مكتوبة بطريقة رديئة بحيث تصبح مثلا أقرب الى المقال ، ولهذا فاني أنساها أيضا بمجرد قراءتها . ان القصة السطحية كالاشخاص العابرين الذين نقابلهم في مواصلات المدينة المزدحمة ، ننساها بمجرد افتراقنا عنهم ولا نتعرف عليهم اذا استدعينا لشهادة ما فيما بعد . اما القصة الجيدة فهي - كما قلت - مثل أصدقائنا الحميمين الذين نعرف عنهم الكثير ابتداء من أسمائهم وتكوينهم الجسمي حتى تركيبهم النفسي والفكري والمزاجي بحيث يتركون فينا انطباعا نظل نهتز له اذا لاح لنا طيفهم بعد سنوات عديدة من فراقهم .

يوسف الشاروني

القاهرة

هيل المرافي القديمة

مجموعة قصص لـ

غادة السمان

رؤى عجيبة لعالم واقعي واسطوري تحتل فيه
ماساة الهزيمة الحزيرية حجازا وراوية، بذلك الاسلوب
التوتر واللغة الحية اللذين اصبحت فيهما غادة السمان
نسيج وحدها في القصة العربية القصيرة

٤٠٠ ق . ل

صدر حديثا

الصوت الآخر

مكتب القاضي في منزل انيق . الغرفة مفروشة باناث فاخر ينسم
بنوق تقليدي وقد وضعت في صدر الغرفة طاولة رصت عليها رزم من
الاصابير والكتب . بينما تتوسط الغرفة اريكة ومقعدان بينهما منضدة
واطئة . للقرعة باب يؤدي الى بقية المنزل ونافذة عريضة تطل على
الشارع . الوقت ليل .

أريد مني ان اطلق سراحها ؟ ان اتركها تصطاد بعينيهما
الجائعتين كل طفلة تمر بقربها ؟ ان ادعها تروع كل ام في
المدينة يتفق ان يكون لها طفلة جميلة ذات صفيرتين
شقرائين ؟

الزوجة : لا يا عزيزي . انت تعلم ان صديقنا الدكتور لم يقصد الى
هذا ؟

القاضي : ولكنه يريد مني ان اضع الرافعة فوق العدالة . وهذا امر
لا يستطيعه قاضي .

الدكتور : بل اريد منك ان تضع الانسان فوق النصوص . ترى هل
استطعت ان تفهم تلك المرأة ؟ ان تدخل الى اعماقها ؟ ان
تبصر احشائها تتمزق لانها لم تستطع ان تحتفظ بتلك الطفلة
التي احبتها ؟

القاضي : هذا شأنها وحدها ! اما نحن فليس علينا الا نحمي الناس
من اذى الناس انا يا صديقي لا اؤمن بان الجريمة يمكن ان
تشفع لجريمة اخرى . لا أستطيع ان اغض عيني عندما
ارى الناس يرتكبونها دون خوف من القانون او رحمة
بغيرهم من الناس .

الزوجة : ولكن تلك المرأة .. لا شك في ان وراء جريمتها سببا لم
يستطع احد الوصول اليه .

القاضي : لماذا تقولين هذا ؟ هل تعلمين عن هذا السبب شيئا ؟
الزوجة : كلا يا عزيزي . ولكنني لا أستطيع ان اقبل جريمتها . لا
استطيع كأمرأة ان افهم كيف يمكن لها ان تقتل تلك الطفلة
التي احبتها .

القاضي : ولكنها قتلتها . هذا امر ايسر في وسع احد انكساره بعد
اليوم .

الدكتور : ترى هل قتلتها حقا ؟ ام انها تزعم ذلك لانها تريد ان تصل
الى موتها عن هذا الطريق المألوم الموجه ؟

القاضي : لا ادري ... لا ادري .

الزوجة : انا لم ارها الا مرة واحدة في قاعة المحكمة .. ولكن يخيل
اليّ انها لم تكن امرأة شريرة .

الدكتور : كلا يا سيدي . بل لعلي استطيع ان ازمع انها امرأة طيبة
القلب الى درجة لا تكاد تصدق .

القاضي : لعليها أن تكون مريضة اذن ؟

الدكتور : لقد حُصتها عندما طلبت المحكمة ذلك مني . ثم اعسبت

القاضي : قلت لكما : لا ! لا أستطيع ان اصنع شيئا من اجلها . لقد
خرج الامر من يدي . لقد خرج الامر من يدي .

الدكتور : لا شك في ان هنالك نصوصا قانونية تستطيع بواسطتها ان
تنقلها .

القاضي : ألم اقل لك ان المحكمة قد اصدرت حكمها ، فماذا تريدني
ان افعل ؟

الدكتور : اريد منك ان تعيد نظرك في قضيتها كلها ، فلا ريب في
انك واحد فيها أشياء اخرى غير الجريمة التي اتهمت بها .

القاضي : ولكنني لست الا قاضيا ايها الصديق ، فانا لا اصنع القوانين
بل اطبقها .

الدكتور : وانا لا اسالك ان تضع قانونا جديدا ، بل اسالك ان تكون
اكثر رافة عندما تطبقه .

القاضي : ولكنها امرأة مذنبية . لقد اعترفت هي نفسها بجرمها .

الدكتور : وانا لا انكر انها قد اذنبت ، ولكنني احاول ان افهم السر
الذي يكمن وراء ذنبها .

القاضي : انت طبيبها ، عشت مرضها ، ومررت بيدك على نبضها ،
على قلبها ، على اعصابها ، ولعلك قد اجلت بصرك في
اعماقها ، في تلك الفياض التي تحملها في صبرها ، فماذا
وجدت فيها ؟

الدكتور : وجدت امرأة شابة تعاني ازمة قاسية تاكل اعصابها اكلا ..
القاضي : ولكن القوانين لا تعترف بهذه الازمات ، لا تقبلها سبيبا
للقتل ..

الدكتور : انت على يقين بانها قتلت ؟

القاضي : هذا ما وصل اليه تحقيقنا .

الدكتور : اما الحقيقة ؟

القاضي : اما الحقيقة فلا احد يعرفها ..

الدكتور : اذن هل تعني باعادة النظر في قضيتها ؟

القاضي : كلا . لقد قلت لك ان الامر قد خرج من يدي .

الدكتور : ولكن كيف تسمح ليدك ان تقضي على حياة انسان ؟ ان
تمحو اسم انسان ، ان تدد انفاس انسان ؟

القاضي : ولكن ماذا تريدني ان افعل ؟ امرأة تفتن بطفلة لجارة لها
فتختطفها . ثم تحاول ابعادها عن ابوها . وعندما تخفق
في ذلك تدفع تلك الطفلة الى بركة ماء حتى تجد فيها حتفها .

القاضي : كلا يا عزيزتي . لا بد من قراءتها . تستطيعين ان تذهبي الى الفراش . فانا باقى لمراجعتها ..
 الزوجة : هل تريدني ان ابقى معك ؟
 القاضي : كلا . لا اريد شيئا . تستطيعين ان تذهبي الى الفراش .
 الزوجة : (مترددة) : تصبح على خير .
 القاضي : تصبحين على خير ..

(تخرج الزوجة وهي تنظر الى زوجها بقلق)
 القاضي : اوف . يا لها من ليلة تنذر باعصار غادر !
 (يقوم الى مذياع موضوع على مقربة من الطاولة فيدير قرصه فتنتطلق منه انغام بيانو منفرد)

القاضي : (وهو يعود الى مقعده) : اصحيح انني اصبحت صخرة لا تابه بالمساكين الذين ينسحقون تحتها ؟ ولكنني لم ازل انسانا . لم تزل لي عينان تستطيعان ان تريا ما في هذا الكون من جمال . لم تزل لي اذنان تنصتان الى هذه الموسيقى الهادئة فاعرق في امواجها مفتبها ماسورا . اما ما يقال عن قسوتي ، عن التزامي بقوانيني لا احيد عنها ، عن اهمالي لما وراء الجسد من ارواح تتعذب ، فهذا ادعاء باطل لا اساس له . ولكنني لا استطيع ان اقنع الاخرين بصواب رأيي ، بركة احساسي ، بالي عندما انظر الى عيني احد المحكومين امامي فاجدهما قد غابتا وراء سحابة صفيقة من الخوف . اكره ان انطق بالكلمة التي تقضي على حياة انسان . التي تمحو اسم انسان . التي تدد انفاس انسان . ولكن ما العمل ؟ لا بد في هذه الحياة من قاض ينطق بتلك الكلمة ، لا بد من قاض يزرع تلك السحابة الصفيقة من الخوف في آعين ضلت سبيلها فلم تجد غير ارواح الاخرين غديرا تغمس فيه خناجرها الظائمة الى الدم ...

(يفتح باب الغرفة ويدخل منه رجل في الاربعين مرسوع القامة متزن الخطى ، ضائع النظرات ، يجيل عينيه فسي الغرفة ثم يقترب من القاضي الذي لا يراه)

القاضي : اما تلك المرأة فلم انطق انا بالكلمة التي سوف تقتلها . لم ازرع في عينيها سحابة خوف . بل املني حاولت ان انقلها . ان ادفعها الى الدفاع عن نفسها . ان احملها على طلب تبرئتها . ولكنها ظلت عنيدة الى آخر لحظة . ابية الى آخر لحظة . حزينة الى آخر لحظة .

الزائر : لعلها كانت تعلم في اعماقها انك لن تفهمها .
 (ينتفضي القاضي وينظر الى الزائر بحذر وفضول معا)

القاضي : ولكن من انت ؟ كيف دخلت الى بيتي ؟
 الزائر : دخلت اليه كما يدخل اي انسان .
 القاضي : ولكن من انت ؟ وما شانك بي ؟
 الزائر : اقلت لي : من انا ؟ سوف تعلم هذا بعد قليل .
 القاضي : ولكن ! ما الذي حملك على القدوم الي ؟ ما الذي قادك الى بيتي ؟

الزائر : لا ادري . لعلها نزوة هوى .
 القاضي : بل لا بد لقدمك من سبب . هل تعرف من اكون ؟
 الزائر : هل اعرف من تكون ؟ اجل : ايها القاضي المحترم .
 القاضي : اذن فانت تعترف بان وراء قدمك سببا ..
 الزائر : وانت ؟ الا تعرف بان وراء قدمي سببا ؟
 القاضي : يخيل اليّ انني قد لقيتك في مكان ما ...
 الزائر : ربما كان هذا في الطريق .
 القاضي : بل في مكان مزدحم بالناس . ان ذاكرتي لا يمكن ان تخونني الزائر : عجا . كنت اظن ان عينيك المتعاليبتين لا يمكن ان تهبطا الى

فحصها مرات كثرات . ولا شك عندي في ان مرضها الذي تشكو منه ليس مرضا عاديا ، ليس صدعا يمكن الخلاص منه بعد دقائق معدودات ، ليس التهابا رئويا ، ليس اضطرابا يعاني منه ذهنها .. ولكنه آعوق من هذا كله ، آلم من هذا كله !

القاضي : ماذا نفعل بها اذن ؟
 الدكتور : لا ادري . لقد جئت لاحدثك بامرها .
 القاضي : ولكن الحكم بموتها قد صدر .
 الدكتور : تستطيع ان تنقذه اذا شئت .
 القاضي : كلا . هذا ليس في مستطاعي .
 الدكتور : اهذه كلمتك الاخيرة ؟
 القاضي : ليست هذه كلمتي بل كلمة القانون .
 الدكتور : لا ادري يا صديقي لم اخس احساسا قويا بانني ارثي لك .
 القاضي : ترني لي ؟
 الدكتور : اجل ، ايدهشك هذا ؟
 القاضي : بل يؤلني .

الدكتور : اما زلت تجد في هذه الحياة اشياء تؤلك ؟ لقد ظننت ان عملك قد جعل منك صخرة لا تابه بامثالنا من المساكين الذين ينسحقون تحتها .

القاضي : لشد ما تظلمني !
 الدكتور : بل لشد ما تظلم نفسك عندما تلزمها بقوانينك تلك ، فلا تكاد تترك لها صلة بهذه الالام الكثيرة التي يعاني منها الناس لم لا يجدون منها فككا .

الزوجة : لقد اسرفت على زوجي ، ان في قلبه كنزا لا يستطيع احد ان يشهد بفناء مثلي ،

الدكتور : معذرة يا صديقي .. معذرة فانا لم اقصد الى الاساءة اليك .
 القاضي : لقد قلتها . فماذا ينفعني الان ان تحاول ازالة التهمة عني؟
 الزوجة : ولكنك لن تترك تلك التهمة تعلبك كأنها صوت من عالم آخر .
 القاضي : كلا يا عزيزتي بل ساحاول ان انسأها .

الزوجة : اجل لسأحاول ان ننسأها ..
 الدكتور : (وهو ينهض عن مقعده) : اعتقد انني سأنصرف الان . ساحاول ان آمر على تلك المريضة وانا في طريقي الى منزلي .

القاضي : اجل . ينبغي عليك أن تمر عليها .
 الدكتور : مساء آخير اذن . مساء الخير يا سيدتي .
 (يخرج الدكتور)

الزوجة : لا ادري ! هل الومه على ما قال او ألومك انت على ما قلت .
 القاضي : لا تلومي احدا يا عزيزتي . لا تلومي احدا . لقد قال ما يعتقد صوابا وقلت انا ما اعتقده صوابا .. اما الحقيقة فلا يستطيع اي منا ان يدعيها .

الزوجة : الحقيقة ؟ كاني بك ترتاب في صواب الحكم الذي أصدرته على تلك المرأة ؟

القاضي : انا ؟ كلا يا عزيزتي . انا لا ارتاب في صواب ذلك الحكم . ولكنني ارتاب في نفسي . ارتاب في قدرتي على التحديق الى نفوس الناس بعينين مخلصتين بريئتين ...
 الزوجة : ولكنك على يقين بان المرأة قد قتلت تلك الطفلة ؟ اليس كذلك ؟

القاضي : لا ادري . لا ادري . لعلها قتلتها . ولعلها لم تقتلها . لقد اضطربت احداث القضية كلها في رأسي . (يجلس على أحد المقاعد متهالكا)

الزوجة : انت متعب يا صديقي ، فما رايك ان تأوي الى الفراش دون ان تنصرف الى هذه الاصابير التي جئت بها ؟

الأرض لتريا أمثالي من انتافهين المنسيين .

القاضي : ولكن قل لي : من أنت ؟

الزائر : ألم تقل أن ذاكرتك لا يمكن أن تخونك ؟ فابحث فيها لعلك تجد اسما لهذا الوجه التافه الذي يقف أمامك .

القاضي : لقد دخلت بيتي بدون استئذان ، واقتحمت عليّ عزلي فهل تجدني أسرف في سؤالي أن أنا سأنتك من تكون ؟

الزائر : كلا يا سيدي . أنا لا آخذ عليك سؤالك إياي من أكون . ولكنني كنت أنتظر منك أن تجد لي اسما في أعماق تلك الذاكرة القوية التي لا يمكن أن تخون .

القاضي : أنا لا أسمع لك بالنيل مني . أنت في بيتي .
الزائر : أجل أنا في بيتك . ولو استطعت أن أجده في المحكمة لما أتيت إلى البيت .

القاضي : لنقل إذن أنك كنت تراني في المحكمة .

الزائر : أجل . هذا صحيح .

القاضي : وإن قضية ما من القضايا التي كنت أنظر فيها كانت تهكم ؟ ليس كذلك ؟

الزائر : هذا صحيح أيضا .

القاضي : ولنقل أنك كنت تحاول الالتقاء بي لتحدثني . لتشرح لي أمرا . لتكشف لي سرا .

الزائر : كلا . فانا لم أت لاكشف لك أي سر . بل لأعرف منك سرا .
القاضي : لقد نسيت أيها الرجل أنني قاض . . أن الاسرار التي تصل إلى علمي لا يمكن أن أبوح بها .

الزائر : ولكن السر الذي أريد أن تكشفه لي لا يتعلق بك كقاض . بل يتعلق بك كإنسان .

القاضي : وهذا يعني أن مسأله مسألة خاصة لا صلة لها بعملتي .
الزائر : سمها ما شئت يا سيدي . ولكنها مسألة لها صلة وثيقة بحياتي أنا .

القاضي : صلة بحياتك أنت ؟

الزائر : أجل .

القاضي : ولكنني لا أعرفك .

الزائر : كلا . أنت لا تعرفني .

القاضي : ولا أذكر أن قضية لك قد جرى بحثها في المحكمة التي أراسها الزائر : ولكن هناك قضية لا صلة لها بي ، بل بإنسان آخر أعز عليّ من حياتي ، قد جرى بحثها في المحكمة التي تراسها .

القاضي : وماذا تم في شأنها . . .

الزائر : لقد انتهت . انتهت كما تريدها لها أنت .

القاضي : وهل حكمت ببراءة ذلك الإنسان ؟

الزائر : كلا .

القاضي : هل حكمت إذن بسجن ذلك الإنسان ؟

الزائر : كلا .

القاضي : ماذا إذن ؟

الزائر : لقد حكمت عليه بالموت .

القاضي : ماذا قلت .

الزائر : أجل يا سيدي . لقد كانت امرأتي . لقد حكمت عليها بالموت
القاضي : (وقد أدرك إلى ماذا يقصد الزائر) : هل تعني تلك المرأة . . (يقف مترددا .)

الزائر : أجل . أعني تلك المرأة . المرأة التي زعمت أنها قتلت الطفلة .
القاضي : أنت زوجها ؟

الزائر : أجل .

القاضي : وماذا تريد مني ؟ أنت تعلم أن الأمر قد خرج من يدي .

الزائر : ماذا أريد منك ؟ لا أريد شيئا .

القاضي : فلماذا جئت إلى بيتي ؟ لماذا اقتحمت عليّ عزلي ؟

الزائر : ألم أقل لك أن هناك سرا أريد أن تكشفه لي ؟
القاضي : لعلك لا تعلم أنني لا أحب أن أناقش في الأحكام التي أصدرها .
الزائر : ألا تك تخاف أن يتضح لك زيفها ؟
القاضي : بل لأنني لا أريد لها أن تفسد عليّ حياتي . أن تدخل ما بيني وبين القيم التي أؤمن بها .

الزائر : لم أكن أدري أن بفضك للحياة قد بلغ بك هذا المبلغ .

القاضي : هل تعتقد أنني أبغض الحياة ؟

الزائر : لو لم تكن ترفضها لما سهل عليك أن تحكم بسلبها من الآخرين .
القاضي : ولكن القوانين هي التي تفرض عليّ طريقي . هي التي تحكم على الآخرين لا أنا .

الزائر : ذريعة لا أقبلها من إنسان ذكي مثلك ؟ ترى ألم تكن تستطيع أن يكون لك قلب يحكم بالعدل قبل أن يحكم بالقانون ؟

القاضي : كانك تنكر عليّ أن أعاقب الناس على ما اقترفت أيديهم ،
الزائر : (محتدا) أن تعاقب الناس ؟ أن تعاقب الناس ؟ ولكن قل لي من تكون أنت حتى تعاقب الناس ؟

القاضي : لأن من أكون ، فهذا أمر لا يعني أحدا غيري .

الزائر : ولكن قل لي : هل عرفت الناس ؟ هل أحببت الناس ؟ هل اتصلت بينك وبينهم رابطة من ثقة . . من وفاء ؟ هل اطلعت على أحزانهم ، على مأسيتهم ، هل اصطدمت عينك ببؤسهم ، بنقائصهم ؟ لا تقل لي أنك تعرف تلك الاقنعة التي تجوس في الشوارع ، التي تتراكم في الطرقات . اني أهزأ بهذه المعرفة . أرفضها . خذ مثلا : ماذا تعرف عن امرأتي ؟

القاضي : امرأتك ؟ لقد قرأت قصيتها حرفا حرفا . لقد حاولت أن أفهمها . أن أدرك الغاية التي قتلت الطفلة من أجلها .

الزائر : ولكنك وجدت أمامك بابا مفلقا .

القاضي : أجل . وجدت بابا مفلقا . وأنت ، هل كنت تجد أسدى امرأتك ذلك الباب المفتوح الذي يقودك إلى دخليتها ؟

الزائر : أنا ؟ لقد كنت أحبها .

القاضي : ولكنك لم تكن تفهمها .

الزائر : كنت أرى بعينيها فردوسا لا سبيل إلى الولوج إليه الا من خلاهمها .

القاضي : ولكنك لم تكن تفهمها .

الزائر : بلى . بلى . كنت أدرك أي مأساة سوداء كانت تكمن وراء عينيها الضائتتين . أي جوع قاتل كان يخنفي وراء لحمها الفاحل .

القاضي : ولكنك لم تحاول أن تفهمها . أن تعينها على مأساتها .

الزائر : بلى . حاولت . لقد فعلت كل ما كان في استطاعتي . ولكنني لم أنجح .

القاضي : هل كنت تعلم عندما تزوجتها بتلك المأساة التي كانت ترهقها؟
الزائر : كلا . لقد بدأت المأساة بعد أمد طويل من زواجي بها .

القاضي : بل تعني أنها كانت امرأة كالأخريات ؟ لا هم لها إلا بيتها . لا شغل لها الا زوجها وأولادها ؟

الزائر : أجل . أجل . كانت فتاة في العشرين من عمرها . نقيصة كقطرة ندى ، جميلة كصباح مشرق ، راضية عن الحياة تنتظر منها هبات لا حصر لها .
القاضي : ماذا حدث إذن ؟

الزائر : حدث ما لم يكن في حساب أحد . لقد كانت تنتظر أن ترزق ولدا . ولكن الشهور أخذت تتابع دون أن تحس في جسدها الجائع بتلك الخفقة الحية التي تحيله إلى شجرة مورقة خصبة . ولكنها لم تباي . ظلت تحلم بالولد . ظلت تحلم باليوم الذي تستيقظ فيه فتحس أنها بسبيل أن تصبح أما . ولكن الجسد الجائع ظل حقا مجدبا لا أثر فيه للحياة .

ولكن الشجرة التي كانت تريد أن تراها مودقة خصبة ظلت هادية لا أغصان لها ، ترى هل تستطيع أن تدرك ما معنى أن تكون المرأة عاقرا ؟ لقد كنت أراها تضع يديها المرتعشتين على بطنها ، تتحسس جوانبه ، تتلمس نتياته كأنها كانت تريد أن تتأكد أنه لم يكن أداة لا نفع فيها ، لقد كنت أراها تنصرف ساعات الى آلة خياطتها تخطط أثوابا للطفل الذي لم يولد بعد ثم تصفها في خزانة أعدتها لهذه الغاية . كلا يا سيدي . أنت لا تستطيع أن تدرك ما معنى أن تكون المرأة عاقرا . ان الرجال يستطيعون أن يعبروا هذه الطريق الوعرة التي ندعوها الحياة دون أن يكون لهم غصن منهم يزرعون فيها .. أما أنساء فأنهن لا يسطنعن ، لا يستطنعن ..

القاضي : ولكنها لم تذكر شيئا عن هذا في المحكمة ، لقد سألناها ان كان لها اطفال فلم تنبس بكلمة .

الزائر : كانت ماساتها اكبر من أي كلمة يمكن أن نقولها . كانت تحس في أعماقها بان الحياة قد خانتها . كانت تحس بان لها خلا في هذه الحياة ولكن الحياة قد آتت ان تعطيها حقها ..

القاضي : ولكنها لم تتردد لحظة واحدة امام قتل طفلة صغيرة بريئة لا ذنب لها .

الزائر : كلا يا سيدي . انها لم تقتلها .

القاضي : لقد حاولت جرهما الى الحديث عن جريمتها ولكنها ظلت مستمسكة بصمتها . بعنادها . لقد بدا لي ان الجريمة قد ارتكبت دون أن يكون هنالك سبب يخفف من بشاعتها ..

الزائر : لقد كانت تحب تلك الطفلة . تمسقها . تمسقها حتى العبادة . القاضي : ولكنها مع ذلك قتلتها .

الزائر : كلا . لم تقتلها ، لم تقتلها .

القاضي : تستطيع أن ترجع الى اضبارتها فستجد انها قتلتها ،

الزائر : كلا يا سيدي . انا لا اريد ان ارجع الى اضبارتها بل اريد ان اوجع الى ذلك اليوم الذي ولدت فيه تلك الطفلة . كانت أسرتها تعيش في بيت يجاور بيتنا . كان الاب انسانا فظا غليظ القلب . أما الام فكانت رقيقة القلب . طيبة النفس هادئة . وقد اتصلت بين الام وبين زوجتي صداقة حلوة فرحت بها عندما رأت أثرها الطيب على امراتي . وقد علمت منها ان جارتنا حامل . ثم جاء يوم كانت فيه امراتي عند تلك الجارة عندما جاءها المخاض . فوضعت طفلة جميلة . ولكن الام أصيبت بحمى النفاس فنقلت الى المستشفى حيث ماتت . ولكن الطفلة التي فقدت الام التي ولدتها لم تفلح حنان الام ، أو رعايتها ، لقد وجدت في امراتي أما أخرى ، تتمهدا بمنائيتها ، وتحوطها بمحبتها حتى نشأت الطفلة وهي لا تعرف لها أما غير امراتي . ولا تسلم أي فرحة استولت عليها . لقد بدأت حياتها بتغيير . أخذت ملامحها تنبسط مستبشرة كلما أهلت عليها الطفلة وهي تناديا : ماما . ماما . ولعلني لا أسرف ان أنا زعمت ان تلك الطفلة كانت تجد في بيتنا ما لم تكن تجد في بيت والدها . ألم أقل لك انه كان انسانا فظا ، غليظ القلب ؟ لقد جعل يهمل أمر طفله ، واستسلم لحياة طائشة رغاء جعلته لا يعني بطفله أو يقوم بواجباته تجاهها . ولكن الطفلة لم تهتم لهذا . لقد كانت تجد عند امراتي كل ما كان يلزمها . كانت تعتبرها أمها وأبها ، وانشجرة المورقة التي تستطيع ان تأوي اليها . ومرت على ذلك سنسوات أربع ، كبرت خلالها الطفلة وكبرت معها تلك المحبة العميقة التي كانت تحملها امراتي لها ، وذات يوم بدأت المأساة .

دخل علينا والد الطفلة ليخبرنا بانه سينقل الى مدينة أخرى . بانه وجد عملا خيرا من عمله في مدينة أخرى .. (يتوقف) القاضي : وعندها نارت امراتك فقتلت الطفلة ؟ الزائر : كلا . كلا . ألم أقل لك انها لم تقتلها ؟ القاضي : ولكن اضبارتها ...

الزائر : دعني من اضبارتها . دعني من هذه الأوراق الكثيرة التي تلفقونها . من هذه الأكاذيب التي تصوغونها وأنتم تظنون انكم قد وضعت أيديكم على الحقيقة كاملة . هل تظنون أن الانسان رقم جامد تستطيعون أن تقرأه بنظرة واحدة ثم تعيدوه متى شئتم وكيف شئتم ؟ كلا يا سيدي . ان أوراقكم لا تعني شيئا . ان قضائكم لا يفهمون شيئا . انكم لا ترون من الانسان الا هذا القناع الكاذب الذي يقف امامكم مرتبكا ، مترددا ، منعورا . أما جزع الانسان ، أما ظم الانسان ، أما ألم الانسان ، فهذه أشياء لا تستطيع اعينكم العاجزة الوصول اليها . هل تنوهم أن في امكان تلك المرأة المعذبة ان تمد يدها تنتزع الحياة من تلك الطفلة التي كانت كل حياتها .. كل وجودها ؟

القاضي : لعلها قد آذتها من غير قصد . لعلها لم ترد قتلها ولكن خطأ ما قد حدث عندما مدت اليها يدها .

الزائر : كلا . لقد حاولت امراتي ان تصرف أب الطفلة عن عزمه على أخذ طفله معه . قالت له انه يستطيع أن يذهب وحده الى تلك المدينة التي اختار أن يذهب اليها . افسمت له على أن طفله ستكون آمنة سعيدة عندها .

القاضي : ولكن الرجل رفض هذا .

الزائر : أجل لقد رفض ما عرضته عليه امراتي . وعندها انكبت على قدميه تقبلهما ، تضرع اليه أن يترك لها الطفلة ، تذكره بانه ما يزال في شرح الشباب وان في ميسوره أن يتزوج مرة أخرى ، وان ينجب طفلة أخرى ، لو رأيتها يا سيدي وهي راقعة تقبل قدميه ... خيل اليّ انها كانت مستعدة لان تصنع اي شيء يريد ذلك الرجل كي يترك لها الطفلة . ولكن الرجل ظل غنيبا .. فظلا لا يجد لصراعة امراتي اي صدق في نفسه .

القاضي : والطفلة ؟ ألم تكن تريد الذهاب مع ابنيها ؟

الزائر : كلا . لقد كانت الطفلة تتمسك بشوب امراتي لا تريد ان تتركها . كانت تريد ان تبقى معها ، ان تشاركها حياتها ، ان تظل في ذلك الظل الوريث الذي كانت تلقيه عليها امراتي .

القاضي : وهكذا حاولت ابعاد الطفلة عن ابنيها ؟

الزائر : أجل . انا لا أنكر شيئا من هذا ! لقد حاولت ابعاد الطفلة . أردت أن تستيقظ لها . أن تظل في فيئها الوريث . ولكن أبا الطفلة كان لها بالرصاد . (يتوقف)

القاضي : ثم ماذا حدث ؟

الزائر : كان ذلك ذات مساء . كنا في المنزل صامتين محزونين . حاولت ان أحدث امراتي عما فعلته خلال اليوم ولكنها لم تشأ ان تنصت اليّ . كانت عينها ضامتين .. مفورقتين يجمع اسود لا يريد ان يتساقط . وبقعة دق البسب . فنهبت افتحه فاذا بالطفلة تدخل مروعة مجهشة ثم تندفع اليّ امراتي وتحضنها وتصرخ : ماما . ماما . لا اريد ان اذهب . لا اريد ان اذهب . ولم يلبث والد الطفلة ان جاء غاضبا صائحا . وأخذ يتهدد الطفلة . ثم أخذ يتهدد امراتي نفسها . خيل اليّ لحظة أني سأهب لقتله اذا لم يطاق فمه الكبير الغليظ . ولكن زوجتي لم تمعيا بالصياح الذي كان

يطلقه ككلب مسعور . لم تعباً بتلك النعمة التي كان يصيها عليها صبا . بل جعلت تحاول اقناعه بالمدول عن فكرته . تحاول أن تريبه أي اثم يرتكبه إذا هو ذهب بالطفلة السى مدينة أخرى لا تجد فيها من يعنى بها أو يهتم بأمورها . ولكن هذى امرأتى زاد الرجل فظاظة . فآخذ يكيل لها السباب . يشتمها . يتهمها بأنها تريد سرقة الطفلة منه . وكان ثورة الرجل قد أصابتنا بذهول لا حد له . فلم نحس بالطفلة التي انسلت خارجة دون أن يشعر بها أحد . وعندما أدركت امرأتى أن محاولتها اقناع الرجل أن تجدي تلفت لتودع الطفلة . ولكن الطفلة كانت قد اختفت .

القاضي : لعل أصوات أبيها قد أخافتها فلجأت الى إحدى الغرف . الزائر : هذا ما ظنناه في بداية الامر . فطفنا البيت غرفة غرفة نفش فيها عن الطفلة ولكننا لم نثر عليها ... القاضي : وعندها أدركتم أن الطفلة لا بد أن تكون قد هربت من البيت ..

الزائر : أجل . أجل . وهكذا اندفعنا نحن الثلاثة وراءها . كان الليل كثيفا وكانت النجوم مخبوءة وراء ستار من الغمام الدائن . وبغثة خلنا أن احداقنا قد خرجت من مكانها . رياه . رياه (يضع الزائر راسه بين راحتيه ويأخذ في البكاء) ...

القاضي : (مترددا) . لقد أبصرتم البركة .. الزائر : أجل . البركة . كان في الحديقة المتصلة ببيتنا بركة .. القاضي : بركة مملوءة بالماء .. الزائر : بركة مملوءة بالماء .. وكانت الطفلة هناك .. هناك غارقة .. القاضي : (وهو يسكب قدحا من الماء ويناوله الى الزائر) : خذ . اشرب .

الزائر : (يتناول القدر ويريقه في فمه دفعة واحدة) : أجل . كانت هناك غارقة . اتصيفرتان الشقراوان وحدهما كانتا طافيتين على سطح الماء ...

القاضي : ولكن احدى جاراتكم زعمت أنها سمعت امرأتك تصرخ : أنا التي قتلتها . أنا التي قتلتها . الزائر : أجل . لقد صرخت : أنا التي قتلتها . لقد أحست عندها أن كل صلة لها بهذا الوجود قد انقطعت .. القاضي : ولكنها لم تحاول أن تدفع عنها هذه التهمة ، أن تنفيها . الزائر : كلا . بل أقسمت على ألا أحاول نفيها أنا أيضا . القاضي : وهكذا ظلت في المحكمة عنيدة إلى آخر لحظة . حزينة الى آخر لحظة .

الزائر : لعلها كانت تعلم في أعماقها أنك لن تفهمها . القاضي : هذا صحيح . لعلني لم أفهمها . ولكن قل لي : من الذي فهمها ؟ من الذي حاول أن ينقذها ؟ الزائر : هل تقصدي أنا بكلامك هذا ؟

القاضي : أجل . ترى هل وجدت لديك ملجأ من مأساتها ؟ الزائر : أنا .. أنا .. لقد كنت لها أكثر من زوج . أكثر من صديق . القاضي : ولكنك لم تكن تفهمها . أكاد أكون على يقين من هذا . الزائر : هل تتهمني إذن ؟

القاضي : كلا . ولكنني أريد منك شيئا واحدا . أن تقبل أخطاء الآخرين كما تقبل أخطائك التي ترتكبها .

الزائر : لا أدري . يخيل إليّ أنك على صواب . ترى هل تستطيع الآن أن افعل ما كنت انتوي أن افعل ؟

القاضي : وماذا كنت تنوي أن تفعل ؟

الزائر : (وهو يخرج من جيبه مسدسا) . أن أقتلك .

القاضي : أن تقتلني ؟ ولكن ... (يتوقف)

الزائر : ولكن ماذا ؟

القاضي : لا أدري . هي فكرة عابرة فرحت بها .

الزائر : أي فكرة تعني ؟

القاضي : أن تقتلني . ليس في هذا خلاص لي من أزمة أنا أعلم انها ستمسك بي حتى النهاية ؟

الزائر : لم أكن اظن أن مثل هذه الفكرة يمكن أن تخطر لك على بال .

القاضي : لماذا ؟ هل تظنني صخرة جامدة لا حس فيها ؟ انني أدرك الان انني لا أصلح أن أكون قاضيا .

الزائر : ولكن قتلي أياك لا يمدد اليها حريتها ؟ لا يجعل منها أما . لا يزرع في رحمها ولدا .

القاضي : كلا . ولكنه يستطيع أن يعيد آتيّ حرتي . لقد سئمت هذه الاغلال التي تكبلني . سئمت هذه القوانين التي تقف بيني وبين الناس . سئمت هذه الاحكام التي أصدرها والتي تجعلني أناجر بالارواح كما يتاجر غيري بقطيع من السائمة .

الزائر : هل أصبحت تكره عملك الى هذا الحد ؟

القاضي : لا . أنا لا أكره عملي . بل أكره أن تكون فيه تلك الاحكام التي تسلب انسانا ما الحياة التي يشفقها ، أو الحرية التي لا يستطيع أن يعيش بدونها .

الزائر : وماذا تريد أن تفرض على الجانبين الذين يقفون أمامك ؟

القاضي : لا أدري . سآحدك بهذه الخاطرة الغريبة التي مرت بي ذات يوم . كنت في المحكمة انظر في قضية سارق دخل أحد البيوت وخرج منه بزاد ضخّم من اللآلئ . ثم قبض عليه وسيق الى محكمتي . وبينما كنت انصت الى محاميه يحاول أن يدفع عنه التهمة كانت عيناى تحدفان إلى السارق بفضول لا حد له . ثم خيل إليّ أن صدر السارق اخذ ينفرج قليلا قليلا حتى رأيت وراءه حديقة جميلة غصت بأغصان من اللؤلؤ المتدلي منها . وعندها التمتعت في ذهني خاطرة غريبة . خاطرة لا أظنها قد مرت في بال انسان . هل تسري أي حكم أردت أن أصدره عليه ؟ (مترددا) : لا . لا . سوف تفضح مني .

الزائر : لا . لن أضحك . قل ما تشاء .

القاضي : أردت أن احكم على السارق بأن يقضي عمره كله ينحت حجارة على شكل لآلئ ثم يطلقها على أغصان الحديقة في هذه المدينة .

الزائر : ولكنك لم تفعل ؟

القاضي : كلا . لقد كان هذا صوتي الآخر الذي يهمس في أذني . لعلك تدري أن لكل انسان منا صوتين : صوتا عاديا يشبه الاصوات جميعها . صوتا مكرورا .. يعيد تلك الكلمات المتبدلة التي يقولها الناس دون أن يبحثوا عن معناها . وصوتا آخر لا يشبه الاصوات التي نعرفها .. صوتا أصيلا .. عميقا .. فريدا .. يتحدث عنا .. يهمس في أذاننا . يردد ما في أعماقنا من ألم .. من إيمان .. من صدق ..

الزائر : ولكنك لم تستمع لصوتك الآخر عندما حكمت على امرأتى بالوآ

القاضي : وهل تظن أن في مقدورنا دائما أن نستمتع لذلك الصوت الآخر ؟ ان جدراننا صفيقة عالية قد رفعت بينه وبيننا .. جدراننا أقامتها اعوام طويلة من الحضارة الكاذبة ، من الفرور الاحمق .. من الملق الذي يحيل كل شيء الى كلمات فارغة لا معنى لها ...

الزائر : ألهذا كله تريد مني أن أقتلك ؟

القاضي : ومن قال لك انني أريد أن تقتلني ؟

الزائر : عيناك القلقتان . وهذا الصوت الآخر الذي يطن في أذني

طيننا موجعا .

القاضي : كلا . يا صديقي . بل أريد أن أحيا . أريد أن أحيا .
الزائر : ولماذا ؟ هل تظن أن في استطاعتك أن تهرب من ذلك الصوت
الآخر الذي يذكرك بالإنفاس البريئة التي قتلتها ؟
القاضي : ومن قال لك أنني أريد أن أهرب منه ؟
الزائر : ماذا تريد إذن ؟
القاضي : لا أدري . لعلمي أريد أن أحيا . أن أتابع عملي كأن شيئا
لم يكن ...

الزائر : لعلك تريد إذن أن تكون حياتك موتا لا تنتهي منه مرة واحدة
بل يعاودك مرة إثر مرة .. ولكنني لن أدعك تفعل ذلك .
القاضي : لماذا ؟ ألا يسرك أن تراني أموت أكثر من مرة واحدة ؟
الزائر : (وهو يصوب المسدس الى صدر القاضي) كلا : بل أريد
لك أن تموت بيدي ..

القاضي : اضبط على الزناد إذن . لئنتمه من هذا الامر قبل أن يأتي
أحد فينقلني .
الزائر : لن ينقلك أحد مني .

القاضي : بلى . ينقلني منك إنسان لا أظنك تستطيع أن تنساه .

الزائر : ومن يكون هذا الإنسان ؟

القاضي : امرأتك !

القاضي : أجل امرأتك . هل يدهشك قلبي ؟

الزائر : (وهو يضحك ضحكة صفراء) امرأتي ؟

القاضي : أجل . أجل .

الزائر : الآنك حكمت بموتها ..

القاضي : بل لأنها بحاجة إليك . ألسنت تسمع هذه الاصوات التي
تأتي إلينا من بعيد ؟

الزائر : (وهو ينصت بجوارحه كلها) أي أصوات تعني ؟
القاضي : أصواتها . الاصوات التي تنطلق من حنجرتها كما ينطلق
النغم من ناي مسحور . انصت ! انها تقف في حنجرتها
تنطلع بعينها الى السقف كأنها تريد أن تخترقه بعينها .
وبغثة تنفج شفتاها عن ابتسامة حلوة .. مشفقة : انها تراك .
تري وجهك الملب . التجهم . ترى عينيك الضالعتين
المحزنتين . ولكنك تشيح وجهك عنها . تطرق برأسك كأنك
تخشى أن تلتقي عيناك بعينها . اما هي فانها لا تياس مما
صنعت . أن قلبها يعلم أن حياتك لا يمكن أن تكمل الا
بحياتها . أن طريقك لا يمكن أن يتعرف عن طريقها . أن
سماءك لا يمكن أن تكون زرقاء الا اذا اصطفت بزرقة
احداها . وعندها تنطلق من حنجرتها صيحة قوية .. اصوات
لا يستطيع أي جدار أن يقفها . لا يستطيع أي زمان أن
يحجزها . لا يستطيع أي مدى أن يصدما ..

الزائر : (في ذهول) : اصوات تنطلق من حنجرتها كما ينطلق النغم
من ناي مسحور .

القاضي : أجل .. أجل .. ألسنت تسمع تلك الاصوات ؟

الزائر : كلا . لا أسمع شيئا .

القاضي : بل تسمعها ولكنك لا تريد أن تعترف .

الزائر : امر غريب حقا . لماذا تريدني أن أعترف بما لا أسمع ؟

القاضي : ولكنك تسمعها . أقرأ هذا في عينيك الضالعتين .

الزائر : لو قرأت في عينها كما تقرأ في عيني لما حكمت عليها .

القاضي : ولكن عينها كانتا سديين عاليين لا يستطيع أحد أن ينقلهما .

الزائر : أسمع لي لعلك ظننتني أهزل عندما رأيت المسدس في يدي .

القاضي : كلا . بل أدركت أنك كنت جادا .

الزائر : الهذا حاولت التفرير بي ؟

القاضي : صدقني . لم أكن أقول لك الا الحق .

الزائر : بل كنت تكذبني .

القاضي : أكذبك ؟ ولكن لماذا ؟

الزائر : لانك خشيت أن تموت .

القاضي : ولكن من قال لك أن حياتي تستحق مني هذا الحرص كله ؟

الزائر : لماذا قلت لي إذن أنك كنت تسمع أصواتها ؟

القاضي : لأنني كنت أسمعها حقا .

الزائر : تسمعها كما تسمع صوتي ؟

القاضي : لماذا تسأل ؟

الزائر : لأنني أسمعها أنا أيضا .

القاضي : أرايت ؟ أنك تعلم الآن أنني كنت صادقا .

الزائر : ولكن أنت ...

القاضي : ما الذي تريد مني ؟

الزائر : لماذا .. لماذا تسمعها ؟

القاضي : لأنني فهمت أنني احتاج إليها .

الزائر : فهمت ماذا ؟

القاضي : فهمت أنني احتاج إليها . أيدعشك هذا ؟

الزائر : لا أدري : ولكن لماذا تحتاج إليها . لتخفيها مرة أخرى ؟

القاضي : بل لأنطقها بالحقيقة التي شئت أن تخفيها .

الزائر : حقيقتك أم حقيقتها ؟

القاضي : كلاهما .

الزائر : يا للحماقة !!

القاضي : لا بد أنك ما تزال تظنني أكذب !

الزائر : كلا . ولكن حديثك هذا يؤلني .

القاضي : هذا ما خفت أن يحدث ..

الزائر : يغيل إلى أنه يشغلني عن تلك الاصوات التي أحبها .

القاضي : فلاسكت إذن !

الزائر : أجل . اسكت .

القاضي : هانذا قد سكنت .

الزائر : أجل . أجل . أنني أسمع تلك الاصوات . أسمعها .

أسمعها تخترق الجدران كلها . تقتحم الاكوان كلها .

أسمعها تناديني .. تدعوني .. تريد مني أن اكمل حياتي

بحياتها .. أن اصل طريقك بطريقها . أن اصبغ سمائي

بزرقة احداها .. (يقف محذوا الى الفراغ بعد أن وضع

المسدس على المنضدة .) أيتها العزيزة . أيتها الاصوات

التي تنطلق من حنجرتها .. أنني أت .. أت .. أت ..

(يندفع الى باب الغرفة فيفتحه بعنف ثم ينطلق خارجا)

القاضي : (وهو يحاول اللحاق به) : لا . لا تذهب . لا تذهب .

هناك اصوات أخرى أريدك أن تسمعها . أيها الرجل !

أيها الرجل !

الزوجة : (وهي تدخل من الباب بعد سماع صوت زوجها) : ما بك

يا عزيزي ؟ أنت الذي يصرخ هذا الصراخ الطويل ؟

القاضي : لتدرك الرجل قبل أن يغادر البيت . أسرع ! أسرع !

الزوجة : أي رجل تعني ؟

القاضي : الرجل . الرجل الذي كان هنا .

الزوجة : الرجل الذي كان هنا ؟ ولكنني لم أر أي رجل يدخل هذه

الغرفة .

القاضي : ولكنه كان هنا . تستطيعين أن تكوني على ثقة من هذا .

الزوجة : لقد كنت مستلقية في الغرفة المجاورة طوال هذه المدة ، فلم

أر أحدا يدخل غرفتك البتة .

القاضي : ماذا تعنين بهذا ؟

الزوجة : أعني أنني لم أر أحدا يفسد عليك عزلتك التي كنت تنعم بها .

القاضي : ولكن .. ولكن ...

الزوجة : لعلك كنت مضطرب الاعصاب يا عزيزي فخيّل اليك أنك

رأيت رجلا يدخل عليك الغرفة .

القاضي : ولكنها لم تكن رؤية عابرة . لقد جلس اليّ وحدتني حديثا

طويلا مشيرا ..

الزوجة : لعله كان حلما إذن . لا شك في أنك غفوت قليلا وانست

تعمل ...

القاضي : ولكنني لم اكن اعمل . كنت احدث ذلك الرجل واحاول ان استخلص منه الحقيقة التي كنت أجهلها .

الزوجة : استطع ان اؤكد لك ان احدا ما لم يكن في الفرحه معك . لقد كنت تحلم يا عزيزي .

القاضي : كنت أحلم . ولكن ما الفرق بين الحلم والحقيقة اذا كنا لا نستطيع ان نكتشف اخطائنا الا من خلال حلم ؟

الزوجة : سأتي لك بقدر من الشاي : اني أرى في عينيك تعباً لا نهاية له .

القاضي : لا أدري يا عزيزي . خيل اليّ وانا جالس في مقعدي انني ارى رجلا يتقدم مني ثم يخاطبني كما لم يخاطبني انسان من قبل . لقد عرفت منه أشياء كنت أجهلها . أشياء لا استطع بعد اني يوم ان اتناساها . أشياء لا يمكن ان تسير حياتي بعدها كما كانت تسير قبلها . لقد حدثني عن تلك المرأة التي اصدرت اليوم عليها حكمي . لقد كانت امراته .

الزوجة : لا شك في ان حديث صديقنا الدكتور قد اثارك .

القاضي : الان احس بان أشياء كثيرة مما قالها كانت صوابا .

الزوجة : اهذا ما وصلت اليه قناعتك وانت غاف في ذلك المقعد المريح ؟

القاضي : انت على حق يا عزيزتي . لا شك في ان كل ذلك لم يكن الا حلماً .. حلماً لا استطع ان ارتاب في دلالته اطلاقاً .

الزوجة : فلات لك بقدر من الشاي اذن .

القاضي : لا . اريد شيئاً . تعالي تجلس . اني احس بتعب فاتل . (يقترب القاضي من المقعد الذي كان يجلس عليه ثم يتهالك عليه ، بينما تظل زوجته واقفة)

الزوجة : ألا تفضل ان تاوي الى الفراش ؟

القاضي : كلا . لنجلس قليلا .

(تجلس الزوجة على المقعد الذي كان يجلس عليه الزائر)

الزوجة : أعلم يا عزيزي ؟

القاضي : ماذا ؟

الزوجة : اعتقد انك تحتاج الى عطلة طويلة تذهب فيها الى الجبل .. او الى أي مكان تريده .

القاضي : نعم . عطلة طويلة استطع فيها ان اريح اعصابي . ولكن متى ؟ متى ؟

الزوجة : الا تستطيع ترك المحكمة لمدة اسبوعين او ثلاثة ؟

القاضي : بلى . ولكنني لا اريد ..

الزوجة : لا تريد ؟ ولكن لماذا ؟

القاضي : ألم أقل لك انني قد عرفت أشياء لا يمكن ان تسير حياتي بعدها كما كانت تسير قبلها ؟

(صمت)

الزوجة : (وهي تلمح مسدسا على المنضدة) . لم اكن أعلم انك تمتلك مسدسا .

القاضي : (وهو يفتح عينيه) أنا أمتلك مسدسا ؟

الزوجة : (وهي تشير الى المسدس) ، اجل . انظر . انيس هذا المسدس مسدسك ؟

القاضي : (وهو ينظر الى المسدس بعينين زائفتين) : كلا . انه ليس مسدسي .

الزوجة : مسدس من اذن ؟

القاضي : انه مسدس الرجل . مسدس الرجل الذي زعمت لي انه لم يكن موجودا الا في خيالي .

الزوجة : ولكن . ولكن ...

القاضي : ماذا يا عزيزتي ؟ تستطيعين ان تؤكدي لي الف مرة ان الرجل لم يدخل غرفتي . انني كنت أحلم . ان أعصابي المتعبة قد صورته لي انسانا حيا . ولكن هذا لا يغير من الامر شيئاً . لقد رأيت ذلك الوجه . لقد رأيت تلك العينين البائستين

الحزينتين . لقد سمعت ذلك الصوت . قد يكون هذا كله حلماً . وقد يكون حقيقة . ولكن ما الفرق بين الحلم والحقيقة ؟ اننا نعيش في بروج لا نوافذ لها . بروج من الصخر الصلب لا نسمع فيها غير اصواتنا . لا نبصر فيها غير وجوهنا . ثم يتاح لنا ان ننزل منها مرة فيصدمنا ان نرى في الطريق وجوها أخرى تشبه وجوهنا . ولكنها وجوه تختفي وراءها احاسيس لا نستطيع ادراكها . تختفي وراءها مآس لا نصل الي فهمها . لقد رفعت الاسوار بيننا وبين الآخرين . لقد هدمت الجسور بيننا وبين الآخرين . ثم يراد منا ان ندين الآخرين . ان نحكم على الآخرين . ولكن من يستطيع ان يحكم على انسان آخر ؟ من يستطيع ان يصل الى فهم انسان آخر ؟ يا للغباء ! الا ترين يا عزيزتي ان كل زهرة تموت في حديقة من حدائق هذه المدينة تفتح في حديقتنا .. في صدرنا .. في احاسيسنا قبرا لا سبيل الى الفرار منه ؟

(يقف القاضي ويأخذ المسدس بين يديه)

الزوجة : (مدعورة) : ولكن ماذا تنوي ان تصنع ؟

القاضي : (يتسهم ابتسامة ساخرة) : كلا يا عزيزتي . لا تخافي . لن اطلق الرصاص على رأسي .

الزوجة : ولكن ؟ ماذا تصنع بهذا المسدس ؟ ضعه جانبا ؟

القاضي : كما تشائين يا عزيزتي (يعيد المسدس الى المنضدة) . ألم أقل لك انني لن اطلق الرصاص على رأسي ؟

الزوجة : خفت ان يزل اصبعك عن الزناد فتطلق منه رصاصاً طائشة .

القاضي : وهل تظنينني قادرا على قتل نفسي ؟ ان الحياة اتني اريد ان احيها بعد اليوم لا يمكن ان تبدأ بهذا الموت النافه الطائش !

الزوجة : لنبدأها اذن بتلك العطلة التي حدثتك عنها .

القاضي : بل لا بد من اعادة محاكمة تلك المرأة . وبعد ذلك استطع ان افكر في امر عطلتي ولعلني استطع التفكير في استقائتي من عملي ايضا . اما الان فيجب ان اذهب الى السجن . يجب ان افعل شيئاً من اجلها .

(ينهض من مقعده ويهم بالخروج)

الزوجة : (مترددة مرتبكة ، ولكن .. ولكن تلك المرأة .

القاضي : لا . لا . تقولي شيئاً . اتركيني احاول ان انقذها ، فقد تكون ثمة فرصة لنجاتها لا اريد ان تفوتها .

(يخرج مسرعا)

الزوجة : ان تنقلها ؟ لا يا زوجي العزيز . لن نستطيع ان ننقلها

بعد الان . لقد اردت ان اخبرك انها ماتت . انها غافلت حارسها وهما تصعدان احد سلالم سجنها فالتقت بنفسها من أعلى السلم . نعم . لقد نقل اليّ هذا النبا منذ قليل . لقد اردت ان اخبرك ولكنني لم استطع . لقد خفت ان تكون المفاجأة اكبر من ان تستطع احتمالها . اما الان فقد خرج الامر من يدي . انت الان وجها لوجه امام تلك المفاجأة المرعبة ، فهل تستطيع ان تخرج سالما ؟ هل تستطيع ان تحدد اليها بعينين مفتوحتين لا تطرفان ؟ ان قلبي ليضطرب في اضلاحي مخافة ان تنهزم امامها . ولكن من يدري ؟ لعلك تخرج ظافرا ، لعل هذه المحنة التي ستمر بها ستجعل منك انسانا اخر ، انسانا يستطيع ان يرى خلال الاعين الغلظة المتعبة ما لم ير خلال تلك القوانين الجامدة التي عاش في غبارها . ان تنقلها ؟ لا يا عزيزي . فالفرصة التي لم ترد ان تفوتها قد فاتتها . ولكن هناك فرصة لنجاتك انت فهل تتركها تفوتك ؟ هل تتركها ؟

عمر النص

دمشق

حفيدة السندباد

(حوار في مرقص أوردبي)

— عشقت بلادك منذ الطفولة ..
فهل هي حقاً جميلة
كما وصفتها لنا شهر زاد ؟ ..
وكنت إذاً حان وقت الرقاد
أحل الضفيره
وأتركها تتناثر فوق الوساد ...
وأحلم أني أميره
سيأتي ويخطفني السندباد ! ..

*

غالبت حزني وأبتسمت .
في الشارع المغمور بالأضواء كان
الثلج يهمني ،

والفصون
تبدو كأذرع عاشقات
يحملن باقات الزنايق في انتظار أحبة،
والراقصون
يتمايلون كأنهم حقل من الازهار
يعطفه النسيم ...
ورفعت كأسي سأهما وجرت ما
فيها بصمت ...

*

— وها قد تجسد حلم الطفولة
وجاء ليخطفني السندباد ! ..
ولكنه لم يكن ، يا صديقي ، كما
وصفت شهر زاد ..
(رشفت ثمالة كأسها وتطلعت عبر
الزجاج

تسترجع الماضي البعيد ..)
تخيلته فارساً في محياه زهو الرجوله
يحلّق بي شطر دنيا جميله ...
وماذا وجدت ؟ ..

فتى غارقاً في الأسى والحداد ...
كأنني ألتقيت بهملت ، لا السندباد ! ..

*

عبر الظلام المكفهر تلسوح قلعة
« السينور » (١)

والثلج يهمني ...
من أقاصي الليل يدنو السندباد
شبحاً يجلله السواد :
— أعرفت ما فعلوا ؟ ..
لقد قتلوا الجميلة شهر زاد !
وسفائني لم يتركوا منها على وجه

(١) بلاط الدنيمارك ، حيث تدور
أحداث مسرحية « هملت » .

المياه سوى الرماد ! ..
يتباعد الشبح المولول وهو يصرخ :
« شهر زاد
قتلت .. فمن منكم سيثأر الجميلة
شهر زاد ؟ ! ..

منذا سيثأر ؟ ؟ .. »

كان للنفمات ايقاع حنون
في المرقص الوردى ،
والشبان ما برحوا نشاوى يرقصون

*

— أبقى الأمير الحزين
أسيراً لأفكاره القاتمه ؟
وتبقى رفيقته ساهمه
تراقب جمهرة الراقصين ؟ ! ..

*

لو أنني كنت الأمير
في « السينور » لما تقاذفني التردد
والعذاب .

ولما تصنعت الجنون
وسألت نفسي « هل أكون
أو أكون ؟ .. وهل سأقبل ، صاغراً ،
سوط الزمان ؟ »
بل كنت انزلت العقاب
بالخائنين ، وغاص سيفي في الجماجم
والرقاب !

لكنني لست الأمير .
وخصومتي ليست مع الملك المخاتل
أو صنيعته الحقير ..

خصمي هو التاريخ ، والموت الذي
مد الجذور
فينا الى الاعماق حتى بات يفزعنا
النشور ! ..

من نحن ؟ ماذا ظل فينا من طموح
السندباد ؟

ماذا تبقى من عوالم شهر زاد ؟
لا شيء غير الدود ينخر في الجماجم
والصدور ..

ان يسكن الموتى القبور فنحن تسكننا
القبور ! ..

لا تسألي لم لا ثور ؟
ثرنا ، صرخنا في الشوارع ...
كان نفخا في رمداد ..

من يستطيع بكفه العزلاء تفتيت
الصخور ؟ ! ..

الثلج ما ينفك يهمني ،
والكؤوس تشع في أيدي الحسان
والدفء يسري في المكان
ويدب في الأوصال ممتزجا
بما نشرت فساتين الصبايا من عطور
« في زحمة اللعب الرخيصة ، حيث
ينعقد الدخان

سحباً ، وتختلط الشتائم بالواويل

السقيمه
يفني بنوك اليائسون
أعمارهم بحثاً عن النسيان ،
يا وطن الحضارات القديمة ! .. »

*

— لماذا برين عليك الدهول
وتمعن في صمتك المرهق ؟
إذا لم يكن عندنا ما نقول
فهل ما يبرر ان نلتقي ؟ ! ..
« لمست حقيبتها كمن ينوي الذهاب ،
وتأملتني لحظة ، وصفاء عينيها
يكرده التساؤل والعتاب .. »

— يا غادتي الحلوة ، لا تفضبي
فأنت من حركت في الشجون !
اني امرؤٌ جاءك من بقعة

هاجعة تحت غبار القرون ..
لم يبق مما وصفت شهر زاد
في وطني المفجوع الا الطلول !
تحطمت أشعة السندباد

وقوضت بفداد خيل المغول ! ..
عزة ماضيها ولا لاؤه
طواهما ، فيما طواه ، الزمن
ولم نرث من أرض آبائنا
الا قبوراً فاح منها الغفن ! ..
لا تسألي عن وطني ، انني
ينكأ أوجاعي حديث الوطن ! ..

*

تركت حقيبتها ، وكدر لون عينيها
اكتئاب ...

« أسفي على الحلم الرغيد
يهوي خطاماً ، غير أني ، يا صغيرة ،
لا أريد

أن تخدمني بالوهم نفسك ...
ليس في أرضي الفقيره
ما تنشدن ، وليس لي قصر على
شطان دجلة

أو جزيره ! ..
لا تسأليني غير قلبي ، انه قصري
الوحيد

وله خرائنه ...
فهل يرضيك أنك قد غدوت له
أميره ؟ ! .. »

*

نظرت اليّ برقة وأضاء عينيها حنان
« هل تقرا الأفكار فانتني ؟ » ..
رفعت الكأس ، كان الدفء يعبق
في المكان ،

والجمع يرقص لاهيا ، والثلج ما
ينفك يهمني

في الطريق ...

دمشق رشيد ياسين

البطل في القصة الجزائرية القصيرة

بقلم عبد الله كرجي

أسماء قصاصين كتبوا قصصهم باللغة العربية أمثال : « أبو العيد دودو وعبد الحميد هدوقة والطاهر وطار وعثمان سعدي وحناي بن عيسى » وغيرهم ممن عكسوا آلام الشعب وآماله وتطلعه للحريّة والاستقلال ، وعبروا بصديق عن واقع الثورة بكل ما فيه ، وما عاناه مواطنهم خلال حرب التحرير من محن وما قدموه من تضحيات غالية .

وفي رأيي أن أدبنا العربي في الجزائر - رغم كل ما قدم فيه من أبحاث وأطروحات - لا يزال في حاجة إلى المزيد من البحث والتنقيب والكشف عن جوانبه الفنية . وفي هذه السطور لمحات سريعة عن القصة قبل الثورة ، ومتى عرفتها الجزائر بالتحديد . والحديث عن نشأتها يجزئنا إلى الحديث عن النهضة الثقافية العربية عامة ، فقد تأخرت هذه النهضة في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، وبينما كانت أقطار العروبة الأخرى تصبغ بمختلف ألوان الفنون الأدبية كان الاستعمار يضع حول الجزائر ستارا كثيفا ليفصل بينها وبين المشرق بأسوار عالية ، ويبدل جهد المستميت للقضاء على ثقافتها القومية وأداتها الأساسية وهي اللغة العربية لاحتلال لغته محلها .

وقد ولدت هذه النهضة على أيدي نخبة من العلماء المصلحين كونوا حركة إصلاحية تقف في وجه الاستعمار وأعوانه ، وضد محاولاته الرامية إلى القضاء على مقومات الشعب من دين ونفث وتاريخ وتراث ، فحاولت إحياء الثقافة العربية والحفاظ عليها ومقاومة « فرنسة » الشعب العربي الجزائري ومسخره ونشويه صورته .

رفعت الحركة الإصلاحية أذن بقيادة الشيخ « ابن باديس » شعار « الإصالة » وأنشأت صحفا تنشر مبادئها وأفكارها ، وفي الوقت الذي كان الاستعمار يحتفل فيه بمرور قرن على احتلاله للبلاد ، كانت أشعة هذه النهضة تنتشر تدريجيا في نواحي انقصر تبدد ظلام الليل الطويل الذي ران على الجزائر العربية قرنا كاملا .

وفي أحضان هذه النهضة وعلى صفحات جرائد الإصلاح نشأت القصة القصيرة الجزائرية أول ما نشأت أي في أواخر العهد الثالث من هذا القرن ، ثم مرت بمراحل متعددة شكلا ومضمونا حتى وصلت إلى القصة الفنية بشكلها المعروف . أما الشكل البدائي الأول الذي ظهرت فيه فهو ما يمكن أن نطلق عليه « المقال القصصي » الذي نشأ جنبا إلى جنب مع المقال الإصلاحي أدبني محققا لنفس أهدافه بقصد الدعوة إلى الفكر الإصلاحي دون أن يحتفل كثيرا بسمات القصة ومميزاتها ، فكان يركز على الحوار بالدرجة الأولى ، ولذا نجد « البطل » فيه باهنا بلا ملامح إنسانية أو فنية مميزة سوى أنه فرد يؤمن بالفكر الإصلاحي . فالكتاب يرسمه وفي ذهنه الفكرة الوعظية الدينية ، ويضع على لسانه آراءه وأفكاره التي تدعو إلى اليقظة والنهضة ونحث الناس على الرجوع إلى سنة السلف الصالح وتطهير الدين مما علق به من أوهام وخرافات . « فالبطل » هو - في الغالب - كاتب المقال الذي قد يجرد من نفسه شخصا آخر يحاوره ويناقش معه

نستطيع أن نؤكد في بدايه هذا المقال أن القصة القصيرة الجزائرية عاشت عصرا ذهبيا أيام ثورة نوفمبر التحريرية ، أما بعد الاستقلال وحتى اليوم فإنها لم تحقق بأي حال ما كان مرجوا منها من تقدم وتطور وثراء ، بل دخلت في مرحلة اجترار الماضي والتجريب الذي كان سادجا في معظمه ، ولم تستطع - تكن أدبي له قيمته وفاعليه - أن ترتفع إلى مستوى الأحداث التي يعيشها عالمنا العربي والتي عانى منها خلال السنوات الأخيرة . وهنا نتساءل : أين أذن هؤلاء أنقصاؤون الذين لمعت أسمائهم وازدهرت على أيديهم القصة خلال الخمسينات ؟؟ والجواب : أنهم موجودون ولكن الحاضر اختفى فقل انتاجهم ، والبعض منهم استغرقته أعمال أخرى قد تكون بعيدة عن دنيا الادب . ويبدو أن دخول المجتمع في مرحلة الاستقرار التسي اعصبت انورة العظيمة قد انعكس على نفوس هؤلاء الكتاب فتوقف بعضهم والبعض الآخر لا زال ينلمس الطريق . وهذا لا يعني بالطبع مسؤوليتهم تجاه فنهم وثقافتهم بلدهم ، خاصة وأن هناك تحولات كثيرة تحدث فيه انيوم وهي فادرة على أن تلم الكتاب الكثير .

والواقع أن الثورة كانت من أقوى عوامل تطور القصة وازدهارها، وخروجها من دائرة المألوف والمتشابه والموضوعات الجاهزة إلى دنيا فسيحة رحبة فيها يبدو الإنسان كما هو على حقيقته . وقد وجد الكتاب فيها المنبع النضوب الذي يفترون منه فاستمدوا منها « أبطالهم » من دنيا أنوافع وسط الدم والليليب ، فهم أناس بسطاء عاديون ولكنهم عرفوا الطريق إلى الحرية .

وهكذا ولد النموذج الإنساني « للبطل » القصصي ، الذي يحب ويكره .. يتألم ويستأن ويحقد .. يضحي بنفسه من أجل هدف أكبر آمن به ، ومن أجل أن نخفي الغربان السوداء التي شوهت وجهه الحياة . ولم تقتصر هذه الطفرة على « المضمون » وحده بل تعدته إلى « الشكل » حيث مارس القصاصون تجارب جديدة في شكل القصة وأسلوبها منفعلين بهذه التجارب في العالم من حولهم ، فوجدنا بين أيدينا نماذج جيدة للقصة القصيرة .

في ذلك الوقت الذي كان فيه الادب العربي في الجزائر يلعب دوره الهام في المقاومة حين التحم نضال القلم بنضال المدفع ، ثم يكن صوت هذا آداب - والنثر منه على وجه الخصوص - مسموعا في أقطار المشرق العربي ، بل كان انصدي الوحيد الذي يتردد هو صدى كتابات الأدباء الجزائريين باللغة الفرنسية من خلال الترجمة لأعمالهم ، أمثال « محمد ديب » و « آسيا جبار » و « كاتب ياسين » وغيرهم ، ومع تقديرنا لانتاج هؤلاء باعتباره أدبا وطنيا أدى دوره في مرحلة هامة من مراحل وطننا ، فإنه لم يكن وحده في الميدان بل كان هناك سيل فياض من أدب المقاومة - شعرا ونثرا - باللغة الأم ، العربية الفصحى .

وقد كان للقصة القصيرة إنتاج وافر في هذا السبيل ، ولعل

الاحداث في اسلوب خطابي مباشر .

واذا كان انبطل هنا يقترب - من بعض النواحي - من بطل « المقامات » من حيث ان الكاتب يركز على السرد الذي يهتم باللغة والتعبير الجزل ، وكذلك من حيث وجود شخص يروي عنه افعاله ومواقفه ، ومن حيث الاطار الواسع الذي يتحرك فيه ، فان هدفه يفاير هدف بطل المقامة الذي هو التسلية او تعليم اللغة او استعراض المهارة من استخدام اوان البديع . اما بطل المقال القصصي فهدفه - كما سبق القول - الاصلاح اي تعليم الدين وتنقيته من الشعوذة والخرافات ، وان كان الاهتمام باللغة يأتي في مرتبة تالية بسبب الوضع السيء الذي عاشت فيه اتربية في الجزائر وعانت منه .

وقد برع كثيرون في كتابة « المقال القصصي » وعلى رأسهم الشاعر الاديب « محمد السعيد الزاهري » .

ففي مقال بعنوان « صديقي عمار » نجد البطل شابا جزائريا مسلما نجحت دعوة التبشير في تنصيره ، ولكنه ما لبث ان عاد الى دينه واتبع ملة آبائه بعد ان اقتنع بخطا ما اقدم عليه ، ونتبين ملامح هذا البطل « الاصلاحى » في هذه الفقرة التي يرويها عنه الكاتب : (وما هي الا بضعة ايام حتى خلع صاحبنا عمار قبعته من على راسه ولبس طربوشا ثم مضى توا الى الكاثوليك الذين كانوا في مدرستهم وبين جمهورهم وقال لهم : (جئت لاختركم بانى تركت دينكم وما تعبدون من دون الله واتبعتم ملة آباي المسلمين ..)

هذا مجرد نموذج سفته لاوضح ان الدين في هذا اللون كان هو شغل الاديب الشاغل ، وان البطل هنا ليس بطلا قصصيا بالمعنى المفهوم ، بل هو مجرد مثل لتأكيد الفكرة الاصلاحية الدينية . وفي مقالات قصصية اخرى يشن « البطل » حربا شعواء على اصحاب « الطرق » وعلى الخرافات والبدع في الدين ، وقد يتحول الى مجموعة اشخاص متساوين من حيث الاهمية تدور بينهم مناقشات ومساجلات حول فكرة دينية معينة .

ولم يبق المقال القصصي محصورا في هذا النطاق الضيق ، بل تطور تطورا ملحوظا ، فاخذ يهاجم مظاهر التخلف والجمود في الحياة عامة والتقاليد الاجتماعية البالية التي تعوق تطور المجتمع ، كما اخذ يقارن بين الحضارة العربية الاسلامية وما تنطوي عليه من مثل وقيم روحية سامية ، وبين حضارة الغرب المادية التي تنفي بالجانب المادي وحده في الانسان ، ووقف « البطل » يحذر الشعب من محاولات « الدمج » و« المسخ » و (الفرنسة) التي تهدف الى القضاء على عرويته ودينه ، ثم ما لبث بعد الحرب العالمية الثانية ان تطور اكثر ، فاصبح يناقش القضايا التي تتصل بالمرأة وتعليمها ومشاركتها في الحياة العامة ، وتحدث عن دور الفن والادب والثقافة في المجتمع ، وفي هذه المرحلة اهتم ككتاب « المقال القصصي » بضرورة وجود القصة القصيرة لخدمة الثقافة العربية .

كان المقال اذن هو البذرة الاولى لبداية القصة ، ولكن هناك شكل اخر هو « الصورة القصصية » تعد البداية الحقيقية للقصة ، وقد نشأت في نفس الوقت مع المقال وسارت في خط متواز معه وعالجت موضوعات شتى ، ولكن « البطل » فيها شخصية نمطية ثابتة لا تتطور او تتفاعل مع الحدث ، مما يفقدها عنصر الصراع والحركة الدافعة والكاتب هنا - مثل ما فعل في المقال - يضع افكاره وعباراته على لسان « البطل » فيصبح مجرد ترديد لها ، فهو يعكس الواقع ويسجله دون ان يصوره تصويرا فنيا .

اول صورة كتبت في الجزائر هي « عائشة » « للزاهري » وهي تسير في نفس الخط السابق وهو الالتحاق على الناحية الدينية ،

« فالبطل » فيها اصلاحي كذلك . ولكنها تطورت بعد ذلك فخرجت . مثل المقال - عن دائرة الاصلاح الديني وطرقت موضوعات كثيرة اجتماعية وفكرية وسياسية ، ولكن ما هي « الصورة القصصية » ؟؟ للواقع انه من الصعب وضع تعريف محدد لها ، ولكن يمكن القول بايجاز انها تهدف الى رسم صورة للطبيعة او لشخصية انسانية او تركز على فكرة معينة دون اهتمام بالصناعة الفنية ، فكاتب « الصورة القصصية » يكاد يصرح بان هذا هو الواقع فتأملوه . ومن ابرز كتاب هذا اللون « الشهيد احمد رضا حوحو » الذي يعتبر من رواد القصة في الجزائر ، فقد تميز بانتاجه الغزير وبأسلوبه اللاذع ونقده الساخر للاوضاع الاجتماعية والتقاليد الجامدة ، يمثل ذلك في اول كتبه « مع حمار الحكيم » الذي قلد فيه الاديب توفيق الحكيم واثار ضجة في الجزائر حين صدوره .

وفي كتابه « نماذج بشرية » تصادف اكثر من « بطل » يمثل ظاهرة من اتطواهر الاجتماعية مثل « الشيخ زروق » الذي هو رجل يتظاهر بالدين فيلبس الممامة ويلقى المسبحة في رقبته ليخدع بها السذج من الناس ، بل يخدع بها حتى زوجته التي تطلب منه ان يستريح قليلا من خدمة الناس ، فماذا يجنيه منهم ، ويجيبها :

« - اي شيء استفيد من الناس ؟؟ اتخالين زوجك مثل اولئك الفالسين الذين الهتهم اضرار المادة القدسة عن اعمالهم الربانية ، وشغلهم بطونهم عن الآخرة ؟؟ انا اخدم الناس لوجه الله ، اخدم الحق الضائع .. الخ »

ومن حديث « البطل » تتضح لنا جوانب نفسيته الماكرة المنافقة وشخصيته المتاجرة بالدين ، ولكن شخصيته هذه تبقى على ما هي عليه فلا تتطور او تتغير فهي شخصية ثابتة حتى النهاية .

ولكن ما لبثت « الصورة القصصية » حين تطورت ان دخلتها ملامح رومانسية جديدة ، فبدأت تعالج موضوعات الحب والقدرة وعلاقة الرجل بالمرأة ، والطبيعة . واخذت هذه الملامح تنفصح شيئا فشيئا ، واخذ « البطل » الرومانسي يتلور في صور قصصية اقرب الى روح وشكل القصة الفنية ، ففي صورة « فتاة احلامي » نحوحو نجد « البطل » يقترب من النموذج الانساني « لبطل » القصة من حيث التعبير عن عاطفته وانفعالاته واشواقه ، فهو الشاب الذي يعيش مع الاحلام ويحب حبا عذريا مجننا يحلق به في اجواء الخيال ، وهو يتحدث الينا بضمير التكلم فيقدم نفسه في صورة طالب جامعي خجول منطو على ذاته ، يتسمع في الكلية لزملائه وهم يتحدثون عن مفارقاتهم مع فتياتهم ايام العطلة بينما يعود هو دائما كما خرج دون ان يلتقي بفتاة احلامه ، فيتحسر على نفسه وعلى حياته الخالية من الحب ، لانه سلبى يخاف المرأة ويخشى تجربته معها ، هذا الخوف الذي غرسه في نفسه تقاليد المجتمع التي تمنع اختلاط الرجل بالمرأة . ولكنه يثير تعاطفنا معه رغم سلبه ونشعر نحن بانه نموذج لشباب كثيرين يعانون من نفس العقدة ، والسرد الذي يأتي على لسانه يزيدنا معرفة بصفاته النفسية : « واخذت اقوي نفسي واستنجد بعزمها واحاول اقناعها بالقلبة والانتصار ولكن بدون جدوى فما كانت تزيد الا ارتجافا وخذلانا .. » .

كان هذا منعطفا جديدا في شخصية « البطل » القصصي الذي هبط من فوق منبر الوعظ والخطابة ، ليصبح انسانا له مشاعره ومخاوفه واماله ، انسانا تتصارع في نفسه شتى المشاعر من كره وحب وخوف وخجل وفرح وحزن وغير ذلك . وكانت هذه « الصورة القصصية » ومثيلاتها بداية لتيار الرومانسية الذي استمر حتى قيام الثورة ، ولكنه سار في اتجاهين : الاول هو الاتجاه

الرومانسي الهاديء كما رأينا لدى حوحو والثاني هو الاتجاه الرومانسي العنيف الصاحب الذي يبدو فيه « البطل » متمردا ساخطا على الحياة من حوله ، وهو ليس في معظم الاحيان ، السخط الايجابي الذي يدفعه الى تغيير واقعه ، بل هو سخط الاحتجاج فحسب .

وكثير من قصص هذا النوع الاخير كتبت خارج الجزائر ، فهي تميز عن تجارب شخصية ضيقة ولا تصور مضمونا اجتماعيا واسما . والجدير فيها هو انتطور من حيث الشكل ، لذا نجد البطل - رغم ضيق المضمون - يبدو اكثر نضجا وتطورا وحركة ، فهو في صراع دائم مع ظروفه ، ومع تطور البطل يتطور الحدث بشكل واضح ويرتبط به .

وعلى اية حال ، فالبطل في هذا اللون من القصص الرومانسي هو صورة من الشباب الجزائري الفلق ورمزا لحرمانه في فترة معينة ساد فيها ضغط الاستعمار والمجتمع بتقاليده الجامدة ، فكان تنفيسا عن همومه والآلام . وتكن هذه الرومانسية التي اصبحت تيارا متميزا في بداية الخمسينات ، قد نوقف تقريبا بقيام الثورة التي كانت - كما قلنا - نقطة تحول هامة في القصة الجزائرية فرضت عليها التيار الواقعي ونقلت « البطل » من المرحلة الاصلحية والرومانسية الى المرحلة الواقعية الثورية ، فاصبح مناضلا ثائرا يحمل السلاح لتحرير ارضه وانتزاع حريته ، وهي المرحلة الجادة التي اضافت للقصة القصيرة الجزائرية تجارب غنية خصبة او صورت ابطالا لهم نظرة جديدة .

ففي قصة « اثنان وثلاثون طلقة » مثلا «لعثمان سعدي » نلتقي بشاب بسيط ، جندي جزائري تطوع في الجيش الفرنسي ايام حرب الهند الصينية ، وبعد رجوعه التحق بجيش التحرير بعد ان اقتنع بان الثورة قامت لصالح الشعب وليست كما يصورها لـه الفرنسيون عبارة عن تمرد لجماعة خارجة على القانون .

و « البطل » يروي لنا حياته كلها مضغوطة في قصة قصيرة مستخدما في ذلك طريقة « المونولوج الداخلي » ، وقد عكس تجاربه الكثيرة التي عاشها في عبارات موجزة كقوله مثلا : « كان لدي المال واللباس والسلاح ، ولكنني كنت اشعر في غموض ان شيئا هاما ينقصني » ونعرف بعد ذلك ان هذا الشيء الذي ينقصه هو ارتباطه بقضيته وایمانه بوطنه وتضحيته في سبيله ، وهكذا تتطور شخصيته ليصبح مناضلا شريفا .

وقد تباينت وتنوعت انماط البطل في القصة الواقعية الفنية ، نصادف نموذجا ثانيا في قصة « الفجر الجديد » لابي الميديدو ، البطل فيها موظف سلبى يحيا حياة هادئة رتيبة لا ينفلج فيها بما يجري حوله من احداث هزت الجميع ، وشخصيته هنا مبررة ، فهو موظف لدى الادارة الفرنسية ولذا لا بد ان تكون نظراته للثورة مشوبة بالحندر وانتحال الاعذار لنفسه لعدم المشاركة فيها ، خاصة وانه يحب زوجته الحسناء حبا طافيا يجعله يجبن عن مواجهة واقع فائر مفطرب ، فهو يريد العيش في دعة وهناء ، ولكننا نصادف النموذج الثاني في القصة وهي انزوجة على النقيض من زوجها ، مثقفة ذكية منفعلة بما حولها . وكل من النموذجين من خلال ظروفه وتكوينه النفسي انسان واقعي ، ولكن شخصية البطل تأخذ في التطور تدريجيا فهو يصادف موقفا يصدم فيه في زوجته ويعتقد انها خاتنه ، حينئذ يقرر الانتحار بالجلل لا ايمانا به بل فرارا من واقعه ، وحين يكتشف ان زوجته تعمل في صفوف المجاهدين ، وان شكوكه فيها لم تكن صحيحة ، يعذبه الندم ويصبح التحاقه بالجلل عملا ايجابيا حاسما نتيجة ايمان واقتناع مما يعطيه ملامح انسانية اكثر ، فهو اولا انسان بسليته وضعفه وانانيته ، وهو ثانيا انسان بشكله وعذابه وفراره من الواقع ، وهو اخيرا انسان باقتناعه بمدالة قضيته واندفاعه مناضلا عنها حتى

النهاية .

فالبطل هنا يعد نموذجا جيدا « للبطل القصص » الذي لا بد ان يكون مقننا ولشخصيته ابعاد تحددها ، وتتمثل في الدوافع التي تدفعه لتسلوك معين او عمل ما ، كما تتحدد بتصرفاتها من اشارة وحركة وصفات نفسية .

والكتاب جعل شخصية هذا الموظف ترتبط بالحدث ، وهو ما ينبغي ان يتوفر في البطل القصصي ايضا ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يتطور ويتطور معه في حركة مستمرة . ويلعب الحوار طبعاً دورا هاما في رسم شخصية البطل وتحديد معالمها ولقد عني القصاصون الجزائريون بعنصر الحوار منذ بدايات القصة ، اي منذ اقبال القصص التي كان في معظمه حوارا خالصا ، ونذا تمرسوا على كتابته ، واجاد بعضهم استخدامه في القصة الفنية اثناء الثورة . فحين تسأل الزوجة زوجها السلبى :

« ترى من يستجيب لهذه الاهتزازات ويكتب شعاراتها بدمائه اذا لم نستجب لها نحن المثقفين ؟ » ويجيبها : ولكن هذا لا يعني ان علينا جميعا ان نشارك فيها فقد يكون اولئك الذين قاموا بها في غنى عنا .. » فان هذا الحوار يساعد على رسم شخصية كل منهما وتحديدها ، « وودود » من اكثر كتابنا انتاجا واصالة واحساسا بقضايا وطنه ومجتمعه .

واذا كان انكتاب قد وفقوا في استخدام الحوار في احيان كثيرة ، فان ذلك لم يحدث بالنسبة للسرد اذ كثيرا ما كان تقريريا مباشرا يضعف من قوة الحدث وبالتالي من فاعلية « البطل » .

ولم يعالج الكتاب موضوعات النضال فحسب بل تطرقوا الى موضوعات اخرى تتصل بها كالهجرة والاقتراب والخيانة وغير ذلك ، وايضا خاضوا تجارب متعددة من حيث الشكل والمعالجة كاستخدام المونولوج الداخلي او شكل الرسالة او التزام الاسطورة او الرمز مثلما فعل « هذوقة » في مجموعة « الاشعة لسبعة » .

والقصة الواقعية لم تكن بمعالجة قضايا الواقع الجزائري ، بل عالجت معه قضايا عربية قومية ايمانا بان قضايا الوطن العربي واحدة ، مثلما حدث بالنسبة للقضية الجزائرية حين عالجتها اقلام كثيرة في اقطار العروبة الشقيقة مشرقا ومغربا ، فوجدنا مثلا « البطل » لاجنا فلسطينيا كما في قصة « عائدون » « لحنى بن عيسى » وغيرها لكتاب اخرين .

ولكن موضوع الثورة ظل يلح على الادباء بعد الاستقلال بمسدة سنوات ، فظلت القصة تدور في فلك الثورة وتستقي منها موضوعاتها الى حد كبير ، لمسنا ذلك فيما صدر من مجموعات مثل « دقت الساعة » للهي فضلاء و « بحيرة الزيتون » لدودو و « طعنات » لوطار و « الرصيف النائم » لزهو ونيسى وغيرها . كذلك فيما نشر من قصص بالصحف والمجلات ثم اعقب ذلك فترة ركود ملحوظة في هذا اللون الهام من الالوان الادبية ، وكما اشرت في البداية . لم تستطع الحركة التي تهب بها البلاد ان تلهم كتاب القصة باستثناء بعض القصص التي استطاع اصحابها ان يصبروا عن مضمون اجتماعي جديد ليجتمع ما بعد الاستقلال ، ولكنها لا تشكل اتجاها او اتجاهات مميزة واضحة ، ان في المضمون او الشكل . ولعل احد الاسباب الرئيسية لهذا الركود وعدم الجودة واندوران حول موضوعات قديمة ، هو ضعف النقد الادبي بالجزائر ، وقد كان ضعف النقد بل وندرته احد المعوقات امام نشأة القصة الجزائرية وتطورها من قبل ولا زال حائلا دون تكوين فصائين جدد او دفع ونوجيه القصاصين الحاليين . ولذا يلح الباحثون على ضرورة وجود تيار من النقد الفني يواكب النهضة الادبية شعرا ونثرا ويوجه خطاها حتى تندفع في طريقها لخدمة الثقافة العربية والتعبير عن قضايا الوطن العربي .

عبدالله ركيبي

الجزائر

هجوم إيليب

- ١ -

يخذلني قلبي
ما عاد يطاوعني .. يبست شفتي ولساني
أرضي المحروقة ما بليتها قطرة ماء ،
ما شقتها سكة محراث
ما زانتها خضرة عشب .. أو واحة ثلج
أولادي ابتلعهم شدة من ملح و تراب
ودمي ملح و تراب
كفي ارتعشت .. عيني عشيت ...
شفتي ارتجفت .. لكني ما زلت أعيش
هذا العربي اليلدي أيوب
ما زال يعيش
يرفض أن يغنى .
يهزل ... ينزف ... لكن يرفض أن يمضي
يمسك آخر خلع
يعصر آخر قطره
يحبس آخر أنفاسه
لكن يرفض أن ينتحر الايوب
هذا البدوي اليلدي أيوب ...

- ٢ -

أرضي افتزع الفاصب عذرتها
شق بكارتها ...
والبذرة ما زالت تنمو
في الرمل غصون سكاكين وينادق
تبجع في يوم ما قلب القرصان ..
تنفث زقوما أو غسلين
من رملة سينين ...

- ٣ -

ملعون حرثك ...

- ٤ -

سموم زرعك ...
محروق بيدرك المحسود
يا أرضا عذراء افتضّ بكارتها أفاق عنيّن ...

شربت هيلينة من دمه
فاحمرت وجنتها ... وتوهمها تعشقه
فسقاها كاسات كاسات ... من دمه
لكن الاغصان المصفرة لم تورق
والارض المحروقة لم تعشب ..
وسماء الحنظل لم تمطر ..
والقلب اليابس لم يعشق .

- ٥ -

يا عذارى استحلقتكنّ بقدس العشق ... ان مرّت
الحبيبة هنيا
أو رايتها فقلن لها : مرّ ... بنا متعب غريب وغتني :
« والتي لم أحب سواها مضت ... دون أكراث ..
كأننا ما عشقنا ...

- ٦ -

أيوب .. أيا أيوب ..
الابواب الكانت موصدة ..
توشك أن تنشق وينهمر المطر الاخضر
وحبيبتك الما أحببت سواها ..
ستعود ...
تعود ...
وتعود الى أيوب حمامته
والسر الموعود ...
وتزغرد هيلة والبيدر ...

شاذل طاقة

بغداد

مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها

بقلم صبري حافظ

نجيب محفوظ



مواتية تتيح لي ان اتحدث معه حول هذا الموضوع ، وللنشر دون ان يضطر الى المجاورة والداورة . فنجيب محفوظ التلقائي الصريح المرح البادر ، وما ان يعرف ان حديثك معه للنشر ، حتى يرتدي قناعا دبلوماسيا محتكا مراوغا ، لم يصرح له بالحديث الا في اضييق الحدود . هذا الدبلوماسي المراوغ الذي يختفي وراءه نجيب محفوظ هو الذي اصاب بعض الاحاديث الجادة معه بالشحوب ، وهو الذي جعل معظم اجاباته عن الاسئلة الهامة فيها موجزة ومقتضبة ، وهو الذي يدفعه في بعض الاحيان الى التمويه ، وفي بعضها الاخر الى التناقض مع آرائه الحقيقية التي يعرفها اصدقاؤه والتي تنطوي عليها معظم اعماله الادبية ، وهو الذي يضيف على بعض اعماله الادبية مسحة من الرموز والابحاث الشفيفة تارة ، ورداء من الغموض الملفز اكتيف تارة اخرى .

وفجأة اهدتني الظروف فرصة مواتية خلال شهري فبراير ومارس عام ١٩٧٣ . . ففي هذين الشهرين عاش نجيب محفوظ تجربة المواجهة المباشرة لاشياء كان في مواجهة غير مباشرة معها معظم سنوات حياته الفنية . وقد تركت هذه التجربة ميسمها على نجيب محفوظ الانسان ، فجعلت عودته الى ارتداء قناع الدبلوماسي المراوغ بطيئة وربما صعبة . فقد منحه الانفعال الناجم عن نوهج التجربة قدرا من الجسارة وحس المفامرة . . ولكن هذه الفرصة المواتية التي اهدتني اياها الظروف جاءت متأخرة الى حد كبير . . جاءت وقد جاوز نجيب محفوظ الستين من عمره ، واثّر عليه مرض السكر الذي لازمه لسنوات طويلة ، فلم يعد باستطاعته احتمال جلسة طويلة من النقاش . من هنا كان عليّ ان اجري هذا الحديث في عدة جلسات ، وان اکتفي في كل مرة بسؤال واحد ، اترك له الاسترسال مع الاجابات دونما مقاطعة او مناقشة الا في اضيق الحدود . وكنت اجمع في كل مرة النقاط التي ابغى مناقشتها معه داخل حديثه واطرحها عليه مع بداية الجلسة الجديدة . وكان هدفي في كل هذه النقاط ان اكشف بقدر الامكان عن مصادر ومكونات تجربته الإبداعية ، وان اخرج من هذا اللقاء بحصيلة من الحقائق والافكار الصلبة التي تفيد اي دارس لادب نجيب محفوظ واي قارئ شغوف بعالمه . واحسب انني استطعت ان انجح في هذه المهمة الى حد ما .

● اذا كان علينا ان نبدا الحديث بملاحظة نقدية فلا بد ان نختار نقطة تعود بنا الى مرحلة الطفولة . . فليس من الطبيعي ان

برغم وفرة الاحاديث واللقاءات الادبية والصحفية التي اجريت مع الروائي الكبير نجيب محفوظ ، فان الاحاديث التي يستطيع دارس نجيب محفوظ او قارئه التخصص ان يستفيد منها شحيحة للغاية . ليست فقط لان نجيب محفوظ في معظم هذه الاحاديث دبلوماسي مراوغ يكتفي بالتلميح دون التصريح ، ويمتص بالصمت آراء عدد من النقاط التي لا يريد ان يحسم فيها الرأي بشكل نهائي ، او التي يشوقه فيها خصام المختصين . ولكن ايضا لان الكثيرين ممن اجروا الاحاديث مع نجيب محفوظ حاولوا ان يعبروا عن انفسهم اكثر مما اناحوا لهذا الفنان الكبير ان يفضي لهم بمكونات فكسره ووجدانه . وان يظهروا تذاكيهم وتفاسيحهم دون ان يتعلموا شيئا من تواضع نجيب محفوظ وبساطته . ولان جل هذه الاحاديث المكتظة بالاسئلة لم تتح لهذا الكاتب الكبير ان يحدثنا باخاسة وانطلاق - ولو مرة واحدة - عن الجزئية الهامة التي تفيد الناقد الادبي، وهي مصادر تجربة هذا الفنان الفكرية والفنية ، والمكونات الاساسية لتجربته الإبداعية ، مهما تنوعت هذه المصادر وتشعبت ، ومهما نبأنت الروافد التي صاغت تلك التجربة وكونت عاله الخاص ورؤاه ، والتي ينبع بعضها من مناطق بعيدة غاية البعد عن تلك التي يستمد منها الراصد المجاور له مادته وتأثيره . فهذه النقطة وحدها دون سواها تستطيع كلمات نجيب محفوظ فيها ان تكون قاطعة ونهائية . لا يمكن ان تغني عنها اي دراسة مهما بلغت مهارتها في الاستقصاء ، او حدثها في اقتناص عناصر التماثل او وجوه الاختلاف . فقد تختلف التاويلات النقدية لبعض الاعمال او لبعض المواقف والشخصيات في عاله . وقد لا نستطيع كلمات الفنان نفسه ان تحسم هذا النوع من الخلاف باي حال من الاحوال . ولكن معظم المناهج النقدية ، حتى تلك التي يرى ان الكاتب اخر من يصلح للحديث عن اعماله والتي ترفض كل كلمة له في هذا المجال ، او تلك التي تقول باستقلال العمل الفني كلية عن كاتبه وعن الظروف التي صدر عنها ومارس فيها دوره وفعاليته ، لا تستطيع ان تنكر اهمية اعترافات الكاتب الذاتية حول المصادر الفكرية والواقعية التي نهل منها فكره ووجدانه ، والتي كان لها دور كبير في توجيهه صوب هذا الجنس الادبي او ذاك ، وصوب هذه الرؤية الفكرية او تلك .

وكان تتبني لاعمال نجيب محفوظ ، ومعرفتي الشخصية به والتي تسود لاكثر من عشر سنوات ، يؤكدان لي ان معظم منابع الهام هذا الفنان ، تتصل من قريب او بعيد بالسياسة . وكنت اريد فرصة

او افضيت لهم بأسراري . « وكان هذا الحاجز بيني وبينهم كالحاجز بين الطفل وابويه » .

لذلك نمت الصداقة في حياتي دورا كبيرا منذ سن مبكرة للغاية . فقد قامت بدور ابدال اضروي لهذه الاخوة المتفقد . . وكان مما ينوطني في هذه الفترة المبكرة من حياتي ، مراقبة الاخوة من اصدفائي فقد كنت في شوق نهم الى معرفة كنه ونوعية العلاقة التي تنهض بينهم . . ايتضاربون . . ايتحابون . . ايتعصب بعضهم تآخر ؟ كانت هذه مسألة غريبة بالنسبة لحياتي الخالية من هذا الاحساس بدائية في العلاقة بين الاخوة .

اما القيمة الاساسية التي اخذتها من مرحلة الطفولة فهي الوطنية . . فقد كان والذي يتكلم في البيت دائما عن أبطال الوطن بحماس ، ويتابع اخبارهم باهتمام كبير . . لقد نشأت في بيت كان عندما يذكر فيه اسم مصطفى كامل أو محمد فريد أو سعد زغلول فكاننا نتحدث فيه عن مقدسات حقيقية . ولم يكن لمة حاجز بين فضايا البيت وقضية الوطن . فكل جزئية صغيرة في حياتنا اليومية كانت تستدعي الى البيت شيئا مما يدور في حياتنا العامة . . فهذا حدث لان سعد قال كنا . . او لان الانجليز فعلوا كيت . . او لان السراي انسافت خلف هذا او عفت ضد ذلك . ولذلك فقد انطبعت في طفولتي العلاقة الوثيقة بين البيت والعالم منذ سن مبكرة . وكانت النفمة الانفعالية والحاسية التي يتكلم بها والذي عن الشخصيات العامة في مجال السياسة تشعره بأنه يحدث عن خصوم شخصيين او انصار شخصيين ، ولم يكن والذي نمط متفردا في هذا المجال ، بل كانت هذه هي الروح العامة والمناخ العام السدي ساد مصر اiban طفولتي .

● ألم تكن في طفولتك تلك بعض الاحداث او الذكريات او المواقف الاليمية ، التي نستطيع ان نتلمس عبرها اسباب غيـسـاب الطفولة او ثانويتها في عالمك الفني ؟

نجيب محفوظ : لقد اصبحت في طفولتي بالصرع . . وكان الصرع في هذا الوقت من الامراض القاضية ، وكانت وسائل العلاج بدائية الى حد ما . ولكنني شفيت منه بسرعة والحمد لله . . وكان هذا المرض دائما ما ينتهي في ايامنا بالوت او الجنون . . ولكنني شفيت منه والحمد لله .

● الا تعتقد ان هذه الاصابة الصغيرة بهذا المرض المخيف قد خلقت حاجزا بينك وبين مرحلة هامة برمتها في عمر الشخصية الانسانية ، وهي مرحلة الطفولة ، حاجزا شعوريا او لا شعوريا كان يحول بينك وبين المودة الحقيقية الى تصوير وتجسيد هذه المرحلة في عالمك الفني ؟

نجيب محفوظ : ربما . . لكن احيانا ما يهتم الانسان بأشياء ولا يهتم بأخرى . اني أحس كأنني اكتشفت الآن ، بدهشة كبيرة ، هذه المسألة . ان في (حكايات حارتنا) التي حدثتك عنها طفولة ، ولكنها للأسف طفولة موظفة . انها اقرب الى تلك الطفولة الموظفة فنيا التي اشرت انت اليها في بداية حديثنا .

والحقيقة ان الترجمة الذاتية بصفتها الصريحة وبصورنها التقليدية المألوفة ، لم تكن جذابة لي في الطفولة او في غيرها من المراحل . ربما بسبب ان هذا الضرب من صروب الادب لم يكن ممكنا في بلادنا . واذكر ان عبدالحميد جوده السحار كتب مرة عن اسرته ومدح أخاه ولكنه مسه بشيء من البخل ، فقاطعه أخوه وقامت بينهما خصومة امتدت لفترة من الزمن . مع انه كان حريصا على اسرته وكأنه يقدم افرادها لاقراب او لعيون فضولية معادية . ومع هذا لم يعفه الحرص من « الخناقة » .

تتجاوز هذه المرحلة الهامة التي يرى بعض علماء النفس ان الانسان لا يستطيع ان يضيف بعدها اي شيء جذري الى مكونات شخصيته الاساسية . . ومن هنا بدأت حديثي مع نجيب محفوظ بهذه الملاحظة :

— ليس من المألوف ان يبدع فنان عالما على هذه الصورة من العمق والانساع ، كالعالم العريض الذي أبدعته عبر رواياتك العديدة ومجموعاتك القصصية ، دون ان يكون فيه مكان بارز للطفـسـال والطفولة . . وانا اعني هنا الطفولة الحية التلقائية التي تنطوي في ثناياها على عالم بأسره . . عالم البراعة والبركة والدهشة الدائمة . . عالم التلقائية والتفجر بضياب الموانع والكوابح وانطلاقات الخيال . . لا تلك الطفولة التجريدية الواحدة ابدالة التي قد نثر عليها في بعض الاقاصيص . . ولا هؤلاء الاطفال الذين يطلون فجأة وللحظات خاطفة في بعض المواقف للإشارة الى حل رمزي او لتعليق الخلاص على جيل جديد . . فهل يمكن ان تمدنا العودة الى طفولتك الخاصة ببعض ما يفسر لنا هذه المسألة ؟

نجيب محفوظ : في البداية أحب ان اقول ان طفولته بهذا المعنى الذي تحدثت عنه قد انعكست في الثلاثية الى حد ما . كما ان هناك قدرا غير بسيط عن الطفولة وعندها في عمل لم ينشر منه شيء بعد اسمه (حكايات حارتنا) وهي نوع من القصص القصيرة التي تربطها رابطة المكان وشخصية الراوي الواحد الذي يتكرر في كل هذه الاقاصيص . وهاتان الرابطان تصفيان على شتات هذه القصص المتنوعة شيئا من الوحدة .

اما طفولتي الخاصة فيمكنك ان تقول عنها انها طفولة طبيعية . ويمكننا ان نفهم حقيقة هذه الطفولة الطبيعية بان نرى نقيضها او ضدها وهو الطفولة غير الطبيعية . . فليس في طفولتي شيء منحرف مما يصيب الطفولة في مصر بسبب الطلاق او تعدد الزوجات او اليتيم . انها طفولة طبيعية بمعنى ان الطفل نشأ بين والدين يعيشان حياة هادئة مستقرة . واعتبر ان هذا كان في تاريخ طفولتي من حسن الحظ . واضيف الى طبيعتها انه لم يكن في اي من الوالدين اي نوع من الشذوذ الذي يعاني منه الاطفال والذي يترك في حياتهم اثرا لا يمحي . . كان يكون الاب سكيراً او مدمنا على لعب القمار أو شديد القسوة ، اوام مجنونة او خائفة او مطلقة . . مثل هذه الاشياء لم يكن لها وجود في حياتي . فقد نشأت في أسرة مستقرة ، اخفي عن الطفل فيها ما يكدر صفوه . فقد كان والذي ووالدي في نظري من اسعد البشر . . كان المناخ الذي نشأت فيه يوحي بمحبة الوالدين ومحبة الأسرة واحترامها . وكان هناك نوع من القداسة والتبجيل للوالدين وللأسرة كقيمة اساسية في طفولتي . فلم اكن كالاخرين الثائرين على الام او الاب او الذين يحسون بأي قدر من التمرد على اسرهم .

وكان جو الطفولة في البيت جوا دينيا بحتا . ولم يكن مناخها ثقافيا على الاطلاق . . فقد كان الغيط الثقافي الوحيد في مناخ الأسرة هو الدين . . وهذه هي السممة الاولى في طفولتي . اما السممة الثانية فهي انني حرمت لدرجة كبيرة جدا من معرفة علاقات الاخوة ، وكانسي طفل وحيد مع انني لم اكن كذلك . فلي شقيقان واربع اخوات . . ولكنني حرمت من علاقات الاخوة لانني كنت اصغر اخوتي جميعا ، وكان فارق العمر بيني وبين من يكبرني من اخوتي مباشرة عشر سنوات . وحين بلغت مرحلة الصبا كانت اخوتي البنات قد تزوجن جميعا ، وكان أخي الأكبر قد وظف وتزوج واستقل بأسرته وبيته ، وكان أخي الاخر قد تخرج ضابطا وذهب الى السودان . وكانت علاقتي بأخوتي من نوع خاص . . كان تصوري لهم مثل تصور الابن للاب والام ، لا تصور الاخ للاخوة فليس لي اخ او اخت لعبت معهم او خرجت بصحبتهم في نزهة

والقيمة الحقيقية لأي سيرة ذاتية تكمن في كونها وثيقة حقيقية ، أكثر من كونها عملاً أدبياً .. إنها تحتاج إلى شجاعة أدبية أكثر من حاجتها إلى موهبة أدبية . ولذلك فإن قيمتها كوثيقة تعتمد على درجة صدقها . أما إذا كان عليك أن تتغاضى عن نصف الحقيقة - النصف الأهم في الغالب - وتثبت نصفها الآخر ، فالأحرى بك أن تترك هذا العمل كليا .. وثمة سبب آخر خاص بي ، وهو أنني من أسرة من العمرين ، كل أفرادها أحياء ، وليس من حقي أن أكتب عنهم وهم أحياء .. وأن تتناول بعض الأمور الجوهرية في حياتهم وهم أحياء .

● أنا لم أطلب منك أن تتحدث عن حياتك الشخصية في الأدب ، بل أن هذا الأمر بالذات هو أبعد ما يكون عن تصوري هنا . ولكنني أحاول أن تتلمس معاً من خلال تلك العودة إلى الماضي ، وهذا التقيب في طوايا الأيام القديمة والتذكرات الماضية ، شئيين أساسيين .. الأسباب التي منعت الطفولة من التجسد في عالمك .. والعوامل التي وجهتك صوب الأدب .

نجيب محفوظ : لقد كان هذا نوعاً من الاستطراد .. فبعد أن كتبت (الرواية) طالبني كثيرون بكتابة سيرة حقيقية .. لكن ما هي الفائدة في كتابة شيء لا يمكن أكمله أو التصريح به ؟ أن الرجل الذي يستطيع أن يكتب سيرة ذاتية لنفسه لا بد أن يكون من نوع الرجال الذين يكتبون مذكرات يومية مثل سعد زغلول .. مذكرات يومية عن أحداث يومهم وأنشطاتهم وعن الناس الذين التقوا بهم .. الخ .. وأنا لست من هذا النوع . وهذا هو السبب الذي حول (الرواية) إلى عمل روائي .. لقد وجدت أن هناك أشياء كثيرة وتفاصيل متعددة لم أعد أذكر منها شيئاً ، وامتلات الذكريات بالفجوات فأكملتها .

وفي تصوري أن قدرة الإنسان على الخلق غير محدودة ، وأن قدرته على التذكر محدودة جداً جداً . وهذه حقيقة لا نعرفها إلا بالتجربة .. افترض أنني سأحكي لك حكاية عن والدي ، فلا بد عندئذ أن تشك بنسبة ٧٠ بالمئة في أن ما أقوله لك مخالف للواقع ، وخصوصاً إذا ما وجدت في هذه الحكاية بعض التحينات اللطيفة وبعض المواقف الحلو والتفاصيل المبهوكة .. عند ذلك لا بد أن تشك كثيراً في أن الذي يعمل في صياغة هذه القصة ليس القدرة المحدودة على التذكر ، ولكنها القدرة اللامحدودة على الخلق . ولنرجع بعد هذا الاستطراد الطويل إلى النقطة التي تركناها في سؤالك دونما جواب ..

قلت أنت أنه ربما كان المرض هو الذي حال بيني وبين التذكر ، لكن الحقيقة أن الخلو هو الذي يجعلني لا أتذكر .. لقد عشت حياة توشك أن تكون خالية من عالم الطفولة .. ولو عشت حياة طفولية حقيقية مع אחوتي لربما تذكرت .. أن ذكرى الطفولة عندي خواء أو شبه خواء . ليس فيها شيء من الحياة الشاذة التي تترك أثراً في النفس . كان لي أفارب يدخل أترجل منهم بيته محمولا من السكر . ولو رأيت والدي في هذا الموقف مرة فإظن أنني ما كنت نسيته أبداً . والحياة أنني تمر في شبه سلام وخواء كيف يمكن أن يرجع إليها الإنسان ، وما الذي يمكن أن يحفرها في ذكرياته ؟ هذا هو ما أعنيه بالخلو .. كانت طفولتي خالية من الأشياء الشاذة التي لا تنسى .. ومن عالم أنفولة وعلاقته التوهجة في الوقت نفسه .. كنت أبدو كطفل وحيد في عالم من الكبار والمقلد ، عليه أن يتصرف مثلهم ، فعبرت مرحلة الطفولة دون أن أعيشها ، أو عشتها عبر مفازة هذا الخلا الذي حدثت عنه .

أما إذا حاولت الإجابة عن الشق الثاني من سؤالك ، فأنسي أقول لك مباشرة أن جو البيت الذي نشأت فيه لم يكن يوحي بأنه سيخرج من هذا البيت واحد له صلة بالفن .. كان العنصر الثقافي

الوحيد في البيت ذا طابع ديني . وكانت صلة البيت بالحياة العامة ذات صبغة سياسية . ولم يكن ثمة ما يوحي على الإطلاق بأن أحداً من أبناء هذا البيت ستكون له صلة بالفن في يوم من الأيام .. خصوصاً إذا عرفت أن אחوي أتجه أحدهما إلى العسكرية والآخر إلى الطبعة والكيمياء ، وأنني كنت تلميذاً مجتهداً طوال المرحلتين الابتدائية والثانوية .

● كنت أعرف أنه تحدث من قبل كثيراً عن بدايات اتجاهه صوب الأدب ، وكيف كان في أيام مراهقته الأولى وشغفه بالروايات البوليسية ، بعيد كتابة بعض الروايات التي أحزم بها ويكتب على غلافها تأليف : نجيب محفوظ عبدالعزيز .. ثم كيف أتجه بعد ذلك إلى كتابة المقال والقصة القصيرة .. بل كنت أول من اكتشف مقالاته الأولى وكتب عنها دراسة ضافية (١) .. ولم أكن أريد أن أرفقه بتكرار الحديث عن هذه الأمور المروعة . وإنما كنت أريد أن يتجه حديثنا صوب مصادر ومكونات تجربته الإبداعية ، عبر نريته عند بعض النقاط أو المنعطقات الهامة في مسيرته الأدبية .. لذلك قلت له :

- لقد بدأت حياتك بكتابة مجموعة من المقالات والدراسات الفلسفية ، ثم نحتت هذه الدراسات جانباً واتجهت إلى الرواية التاريخية . ولم يظهر في أي من رواياتك التاريخية أثر للمفهوم والقضايا الفلسفية التي أرقنتك في هذه الدراسات . والتي تردت أصدائها بعد ذلك بقوة ووضوح في روايات المرحلة الأخيرة بدءاً من (أولاد حارتنا) و(اتلص والكلاب) .. فبم تعلل هذا الانقطاع ، وكيف تفسر تلك العودة الأخيرة ؟

نجيب محفوظ : يخيل أنني أنه حتى الروايات التاريخية لا تغلو من فلسفة . ثمة قدر منها في (رادويس) وقدر آخر في (عيث الاقدار) .. حتى الاسم نفسه له مدلول فلسفي ما .. وقبل أن أنشر هذه الروايات كتبت عدداً من القصص القصيرة ، كانت فيها خطوط فلسفية كثيرة .. وكانت في بعضها مجموعة من القضايا الفكرية الواضحة .. ولم تغل من هذه الخطوط والقضايا روايات المرحلة انفرغونية .. صحيح أنها تناقصت بشكل تدريجي حتى اختفت تماماً من (كفاح طيبة) .. وهذا يدل على أن الذي كان يحتل اهتمامي في هذه الفترة أساساً ، والذي كان يسيطر على بؤرة الوعي والشعور هو المسألة الوطنية ، والعاطفة الوطنية ومشغلتها .. ولهذا تراجعت بقية الهموم الأخرى وأن لم تختف نهائياً ولم تمت .

وهناك نقطة أخرى ، وهي أنني كنت قد وصلت في هذه الفترة بالنسبة لبعض القضايا الأساسية التي طرحتها في هذه الدراسات إلى نوع من اليقين الكامل .. اليقين الكامل الذي تسقط معه القضية كلية من دائرة النقاش .. ومع مثل هذا النوع من اليقين لا نستطيع أن نتوقع عملاً فلسفياً بالمعنى المفهوم . فنحن لا نجد شيوعياً بالمعنى الكامل يكتب قصة فلسفية .. لأن طبيعة اليقين الكامل الذي تنطوي عليه شخصيته لا تتيح له ذلك . أما بالنسبة لي فقد ظهرت النزعة الفلسفية في هذه الأعمال الأولى القدر الضئيل الذي يسمح به الموقف - كانت الوطنية هي البؤرة الأساسية ثم ظهرت برفقتها نزعة الإصلاح الاجتماعي وخاصة في رواية (كفاح طيبة) حيث قلت أن أحسن حينما استرد أرض مصر من الهكسوس أخذ يوزع الأرض على الفلاحين .. فالتاريخ لا يقول لنا أن أحسن قد وزع الأرض على الفلاحين .. لكن المدينة الفاضلة التي كنت أحلم بها كانت تنهض على فكرة كون الأرض ملكية عامة للدولة ،

(١) نشرت هذه الدراسة بمجلة (الهلال) عدد فبراير ١٩٧٢ بعنوان « الدين والفلسفة عند نجيب محفوظ » .

يزرعها الفلاحون ، ويطعون الدولة قدرا من غلتها . وقد حاولت ان امزج بين مدينتي الفضلى والتاريخ عندما كتبت هذا الموقف غير الثابت تاريخيا . وبعد (كفاح طيبة) اخذت نزعة الاصلاح الاجتماعي تتغلب .

● في خطوة واحدة انتقلنا من الفلسفة الى التاريخ ، وما هو الحديث يتجه بنا صوب المرحلة الاجتماعية ، ويوشك ان يكون سردا للوقائع والتحولات . ولكني اريد ان تلقى بعض الضوء على نقطة هامة .. ما هي مصادر تجربتك الفنية ومكوناتها .. ما هي العلامات الهامة التي وجهتك صوب الادب من قرارات او مواقف او شخصيات اردت ان تحتلني طريقها ، او حلمت بان تصبح صورة اخرى لها؟

نجيب محفوظ : المعروف انني مع بداية المرحلة الثانوية اخذت اهتم بعالم الفكر الفلسفي والادبي . وكان اهتمامي بالفلسفة مقدما على كل اهتمام اخر ، ربما لان اساتذة الجيل الذي تعلمت الاهتمام بالفكر ابان شهرتهم كانوا اقرب الى الفكر منهم الى الفن مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وسلامة موسى . وكان الفن في هذا الوقت نوعا من الترف اندي يرتاح فيه الفكر قليلا ثم يواصل بعده عمله الفكري .. ولم يكن هناك من كرس حياته للادب من الشخصيات المحترمة عن هذا الوقت .

وحينما بدأت حياتي الجامعية دخلت قسم الفلسفة بكلية الاداب في الجامعة المصرية ، جامعة القاهرة الان ، لكي اهيء نفسي لان اكون واحدا مثل هؤلاء المفكرين . لكن الادب اخذ يتسلل الى نفسي بالتدريج . ولو عرفت ذلك من البداية - وانا مؤمن بالتخصص الى اقصى حد - لالتحقت بقسم اللغة الفرنسية او الادب الانجليزي او حتى قسم اللغة العربية . لكني بعد ان تخرجت من قسم الفلسفة ، وسجلت مع الشيخ مصطفى عبدالرازق موضوعا للماجستير عن التصوف في الفلسفة الاسلامية ، وكتبت عددا من المقالات الفلسفية التي تحدثت عنها ، بدأت اكتشاف في نفسي الميل الى الكتابة الادبية . وهو ميل قديم كنت قد هجرته وحسبت انني شفيت منه . وفي اعوام ٣٥ و ٣٦ و ١٩٣٧ كتبت القصص بجانب المقالات ، واخذت اصارع نفسي في سبيل التخصص ، في صراع اليم مرر انتي بانتصار الادب . فهجرت كتابة المقالات ، وتركزت رسالة الماجستير بعد ان قطعت فيها شوطا لا بأس به ، واثقت ان قلبي لن يسير بعد ذلك الا في الادب .

● ولماذا عندما قررت هذا التحول بشكل نهائي اتجهت الى الرواية التاريخية ؟ اكانت رغبة في تأكيد القطيعة النهائية مع الفلسفة؟ ام كانت مخاوفك من العودة اليها تدفعك الى الذهاب الى الطرف المناقض .. حيث الحقائق التاريخية الصلبة وحدها ، والناخ الفرعوني البكر الذي لم يعرف بعد الفلسفة او القلق او التامسلات المؤرقة ؟

نجيب محفوظ : ها نحن نمود مرة اخرى الى مسألة التذكر والخلق .. فانا الان لا استطيع ان اعرف اي هذه التفسيرات التي طرحتها اقرب الى ما حدث لي . ولكنني ساحاول من خلال التذكر والخلق معا ان اصل ملك الى تفسير .. لقد كانت الوطنية المصرية متاجبة في ذلك الوقت . وكان هناك مد حقيقي للفرعونية ، وهو مد كانت له مبرراته الموضوعية . اذ كان العصر الفرعوني هو العصر الوحيد المضيء في مقابل عصر المهانة والانحطاط الذي كنا نعيش فيه وقتها ، مهانة الاستعمار الانجليزي وسيطرة الاتراك معا

وقد فسر احد النقاد غير العرب (كفاح طيبة) على انها نوع من البيوتوبيا ، وعلى انني كنت احلم بتنقية يوتوبياي المصرية من الاتراك اساسا وليس من الانجليز . وكانت هذه اول مرة يشير فيها ناقد الى انني كنت اعمل ضد سيطرة التراك المتمثلة في السراي .. لان اغلب النقاد العرب فسروا هذه الرواية باعتبارها ضد المستعمر

الانجليزي وحده . ولكن الهكسوس كانوا اشبه ما يكونون بالتراك وليس بالانجليز . وقد اعجبتني هذه الإشارة او هذا التفسير الى اقصى حد . لانني حقيقة كنت اغلي ضد الانجليز وضد الاتراك على السواء ، بينما كنت اكتب رواية فرعونية خالصة لا دخل فيها للانجليز او الاتراك .

● ان هذا التفسير الجديد (لكفاح طيبة) والذي احس باعجابه الشديد به ، يجعل (كفاح طيبة) مدخلا ملائما لروايات المرحلة الاجتماعية ، ويسد الفجوة الزعومة بين المرحلتين التاريخية والاجتماعية . لان (كفاح طيبة) وفق هذا التفسير اقرب الى الروايات الاجتماعية منها الى الروايات التاريخية ، وان حققت قربها ذاك من خلف قناع .. فهل نعد ذلك مدخلا ملائما للحديث عن تحولك صوب الرواية الاجتماعية ؟

نجيب محفوظ : لقد كانت امامي تخطيطات لموضوعات عن تاريخ مصر ، كان يصح انني ما زلت اكتب فيها حتى الان . لقد بذلت مجهودا في دراسة تاريخ مصر واستغلصت منه موضوعات للكتابة مثلما فعل جورج زيدان او والتر سكوت . وفجأة اترك هذا المشروع الضخم ثم اكتب (القاهرة الجديدة) .. هذا ما لا استطع لسه تفسيره . كنت ككاتب تحت يدي مادة اطول من عمري .. كيف بعد ان تستخلص افكار وموضوعات خمس وثلاثين قصة ، تنحبها جانبا ثم تبدأ في الكتابة عن مصر الحديثة . خاصة وان المجهود التاريخي الذي يصرف الناس عادة عن كتابة القصة كان قد بلل وانتهى؟ وكنت قد درست تاريخ مصر الفرعونية باكملة دراسة وافية توشك ان تكون دراسة متخصصة . وعزمت على كتابة هذا التاريخ في روايات .. وبدأت من الفترة الاولى في (عبث الاقدار) حتى عصر احسن في (كفاح طيبة) .. وكانت لدي موضوعات عن الرعامسة والتخامة وحشيشسوت .. وكنت ادخر موضوعا كنت اعتبره هاما جدا عن اخناتون .

.. كانت كل هذه الموضوعات من التاريخ الفرعوني ، وبسببها حضرت محاضرات قسم الآثار في الجامعة المصرية بعد الظهر ، ودرست كل مظاهر الحضارة المصرية ، الدين ، والحياة اليومية ، والملبس ، والمأكل ، ووسائل النقل والحرب .. الخ . والغريب ان كل هذه الدراسات لم تذهب هدرا من حيث انني عدلت عن هذا المشروع الضخم فحسب ، ولكنها ذهبت بدنا لانني لم استفد منها في حياتي بعد ذلك .

واذكر ان اول مسابقة ادبية تقدمت اليها كانت مسابقة قوت القلوب المرداشية ، وقد تقدمت اليها برواية (رادوييس) .. ويبدو ان الرواية اعجبت لجنة التحكيم ، ولكنهم وجدوا بها بعض الاخطاء التاريخية . وفوجئت بالمرحوم احمد امين يتصل بي ، وطلب مني ان اذهب للقائه في لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكانت في عابدين . وذهبت اليه ، فاخذ يتحدث معي بوجه عام عن الحضارة الفرعونية ويوجه الي الكثير من الاسئلة حولها . وقد ادهشتني اجاباتي ، فقال لي في النهاية .. بصراحة لقد طلبتك وانا اتصور انك لا تعرف شيئا عن الحضارة الفرعونية . ولكني اجد انك تعرفها معرفة المتخصصة . ولقد قرأت روايتك (رادوييس) ، باعتبارها عضوا في لجنة التحكيم ، وادهشني ان اجد - وهي تدور في الاسرة السادسة ، في الموكب عربية تجرها الخيول ، وانت تعرف ان هذه العربات لم تدخل مصر الا مع الهكسوس . لماذا وقعت في هذا الخطأ التاريخي؟

وقد عللت له ذلك وقتها تعليلا جماليا . وقلت له ان الموكب يكون اكثر جمالا وابهة اذا ما كانت به عربات تجرها الخيول . وانني تصورت ان الموقف الروائي يحتاج الى هذه الضخامة ، فتجاوزت

عن هذه الحقيقة التاريخية البسيطة لاحقق نوعا من الاقتناع الفني .

والحقيقة ان هناك نوعين من الروايات التاريخية .. النوع الاول تعيدك فيه الرواية الى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها نردك الى الحياة فيه ، او تبعث الحركة في اوصاله الهامدة . اما النوع الاخر فانه اقرب للنوع الثاني ، لانني لم اكتب القصة التي يحاسب عليها انا كاتب تاريخيا ، وربما لهذا السبب اخترت فترات تاريخية غير مليئة بالتفاصيل حتى تتيح المجال اكثر للخلق .

لكن كيف هان علي ان اقي بهذا المجهود الكبير الذي بذلته في الاعداد للروايات التاريخية ، لا ادري .. فتحة امور يتورط فيها المرء اذ لا يهون عليه المجهود الذي بذله فيها .. لكن كيف هان علي هذا المجهود ، لا ادري . والواقع ان هذا الموقف نفسه قد تكرر في حياتي مرة اخرى عام ١٩٥٣ وبعد الفراغ من كتابة الثلاثية . اذ كانت امامي سبع موضوعات اكتب عنها روايات على غرار روايات المرحلة الاجتماعية .. سبع موضوعات شبه مكتملة ، خطوطها واضحة وشخصياتها متبلورة ، واكنني تركتها .. لقد وجدت امامي الموضوع والمادة ولكنني افتقرت الانفعال لكتابتها فتركتها .

واذا حاولت ان افسر معك السبب الذي دفعني الى تنحية الموضوعات التاريخية ، فاني اقول انه يبدو اني وجدت ان التاريخ قد اصبح عاجزا عن ان يمكنني من ان اقول ما اقله .. كنت قد قلت عبره جوهر الموضوعات التي اردت ان اقولها .. خلق الملك ، والحلم بثورة شعبية وتحقيق الاستقلال ، ويبدو اني بعد ذلك كنت سادخل في عصر الامبراطوريات بينما كنا نعيش في الواقع عصر المهانة .. ولو فعلت ذلك لكان علي ان اكتب روايات تاريخية من النوع الاول ، لا من النوع الثاني القريب الى نفسي .. ولا ادري اذا ما كان ذلك هو السبب في ان ادخل مباشرة في معالجة الموضوعات الاجتماعية . ولكن الذي ادره ان مجهودا كبيرا ضاع كذلك الذي ضاع في دراسة الفلسفة . بل ان مجهود الفلسفة عاش في نفسي واستفدت منه ، اما التاريخ فلا . والغريب ان التاريخ فقد سحره كلية بالنسبة لي . كانت تجيء علي فترات اود لو استرحت فيها في قصة تاريخية . ولكنني لم استطع .

انني اذكر ان ثمة تقسيما يقسم الادباء الى ادباء الفصل الماضي وادباء الفعل المضارع وادباء المستقبل . وعندما تأملت نفسي وجدت اني من ادباء الفعل المضارع ، من ادباء الحاضر ، لا احب الكتابة عن الماضي ولا يستهويني التنبؤ بالمستقبل . بل ان تجربتي في الرواية التاريخية فشلت من زاوية النظر التاريخية لانني حولت فيها الماضي الى حاضر .

● معنى ذلك ان العناصر السياسية من المصادر الاساسية لتجربتك الفنية ؟

نجيب محفوظ : نعم .. ان العواطف والانفعالات السياسية من المصادر الاساسية لتجربتي الفنية . بل نستطيع ان نقول ان السياسة والعقيدة والجنس كانت المحاور الثلاثة التي دار حولها انتاجي . والسياسة هي المحور الجوهرى يبين هذه المحاور الثلاثة . فلم تغل رواية من رواياتي من السياسة .

لقد تحدثنا حتى الان عن ثلاثة روافد اساسية شاركت في تكوين تجربتك الفنية ... اولهما رافد فلسفي ظل فسي الخلفية دائما ، والاخر رافد تاريخي نهلت منه تجربتك لفترة ثم عزفت عنه ، والثالث رافد دائم الحيوية والتجدد هو السياسة .. لكننا لم نتحدث عن اي روافد ادبية . فما هي المصادر الادبية التي نهلت منها وما فصتك معها ؟

نجيب محفوظ : بعد القصص البوليسية تعلق بالمنطوي ، وكان مصطفى لطفي المنفلوطي هو المدرسة الالزامية لجيلنا كله . ثم بعد

ذلك جاء دور المجددين الذين كنا نقرأهم لماما .. ولم ادرس الادب بانتظام الا بعد التخرج عندما حانت اللحظة التي قررت فيها ان اتجه الى الادب كلية . وام يكن لي مرشد في هذه الدراسة ، فقد فاتتني الدراسة الجامعية ، فحاولت الاعتماد على نفسي .. عرفت التراث من خلال المجددين . ثم تعرفت على الادب العالمي من خلال كتاب لتاريخ الادب يستعرضه منذ الاغريق حتى اليوم .. اقصد حتى عام ١٩٣٠ .. وكان اسمه على ما اذكر Dring Water

.. وقد ارشدني هذا الكتاب الى من اقرا . وامتازت هذه الدراسة بانها بعيدة عن التخصص الوطني ، فلم ادرس الادباء الانجليز وحدهم او الفرنسيين وحدهم او الروس وحدهم .. بل ولانني بدأت متأخرا اسم ادرس اي اديب بشكل نهائي . فقد كان هذا الكتاب يرشدني الى اروع اعمال كل اديب .. فلم اقرا تولستوي كاملا لان هذا الكتاب قال لي اقرا (الحرب والسلام) له .. فقرأتها ، وكذلك دوستوفسكي في (الجريمة والعقاب) و (الاخوة كرامازوف) .. ولم اتخصص في كاتب واحد حتى لا يقال اني خرجت من عباءته .

والكتاب الذين اثروا في هم الكتاب الذين احببتهم .. لقد احببت تولستوي ودوستوفسكي وفسي القصة القصيرة تشيكوف وموبسان .. ومن التيارات الحديثة لم احب سوى بروست وكافكا .. اما جويس فقد قرأته ، ولكنه كان شيئا بغيضا ، تجربة يجب ان تعرفها فقط .. و (بوليسيس) في الواقع ليست رواية للقراءة . اي معجون يمكن ان يقرأها . انها رواية فظيعة واكنها خلقت اتجاهها ، مثل من يشير الى كهف وعلى الآخرين ان يدلّفوا اليه بطريقتهم الخاصة .

اما في المسرح فقد احببت شكسبير حبا شديدا في مواقفه وفي احاديثه على السواء .. كان يخيل اليّ انه صديق عزيز يكلمني في المقهى .. وفخامته وسخرياته تمتزج بي بدرجة احس معها انه حبيب الى نفسي وانه ابن وطني انا وليس ابن وطن اجنبي .. وبعد شكسبير احببت يوجين اونيل حبا كبيرا وهنريك ابسن وواجست سترندبرج .. وفي المسرح المعاصر لا يوجد من هزني الهزة القيمة سوى صمويل بيكيت في (في انتظار جودو) .. اما مسرح تشيكوف فانه مسترخ وممل ولا ادري لماذا يقولون مسرح تشيكوف .. مسرح تشيكوف .

وفي الادب الامريكي عشقت (موبى ديك) وهي من اعظم الروايات في العالم ان لم تكن اعظمها جميعا .. وام احب من همنجواي سوى (المعجوز والبحر) .. وكنت اقرا بقية قصصه واندعش .. لماذا هذه الشهرة الكبيرة التي يحظى بها ؟ .. ولم احب فوكنر .. انه معقد اكثر من اللازم ، واعجبني دوس باسوس .. انهم كتاب عظام بلا شك ولكن ايا منهم لم يكتب (موبى ديك) التي كتبها هيرمان ميلفيل .

وتعجبني جدا النظرة الشمولية في رواية جوزيف كونراد (قلب الظلمات) ، حيث تعكس الرواية حكاية واقعية جدا ، ولكنها تنطوي في نفس الوقت على نظرة شمولية رجة .. وهذا ما حاولت ان افعله في روايات المرحلة الاخيرة .

وقد اعجبني باسترنالك في (دكتور زيفاجو) وستولوخوف في (وينساب البدن في هدوء) لكن هذه ليست الاشياء التي هزنتي والتي استطع ان اضمها ضمن مكوناتي .. اما الادب الانجليزي والفرنسي في العصر الحديث ، والجيل الفاضل .. الخ .. فهذا قسم لم يتجاوز تأثيره الجدل الخارجي لي . والرواية الجديدة كلام فارغ ، كمن يقول ان الحياة مملة وسوف اكتب لك رواية مملة مثلها . والحقيقة ان التعبير عن ملل الحياة لا بد ان يكون ممتعا ، لان اي ادب يخلو من المتعة والجاذبية الخاصة ، ادب ناقص .

وفي الشعر لم يسخرني بعد شكسبير سوى طاقور وحافظ الشيرازي ، فهؤلاء وحدهم هم احب الشعراء الى نفسي . هذه هي الاعمال التي احببتها ، وهي بالطبع التي اثرت في .

تتخلى عن مصر ، وليس لدينا قوة واضحة .. لا جيش ولا حرب عصابات وحتى من ييدهم السلطة في الداخل ، وهم اعداؤنا ايضا كانوا حلفاء لاعدائنا في الخارج .

ثم جاءت الظروف التي جعلت الاستحيل ممكنا ، ومنها الحرب العالمية الثانية التي بفضلها او بالاحرى بفضل انتزاعها الوشييك فقدت معاهدة ١٩٣٦ على ما فيها من نقص .. اعترف فيها باستقلالنا وحدد موعد للجلاء وتضائل النفوذ الاجنبي .. وبدأت تظهر افكار اجتماعية جديدة هي الاشتراكية والشيوعية .. والذي دفع الانجليز في الواقع الى توقيع المعاهدة هو تحديد موسوليني بتحرير مصر ، واقترب الحرب الحتمي ، لقد كان شبح موسوليني يؤثر في الانجليز وفي المفاوضات المصرية على سواء . وبعد نهاية الحرب تصاعد نضال المجتمع القديم حتى بلغ ذروته عام ١٩٥١ بالغاء المعاهدة واندلاع حرب العصابات .

وبالغاء المعاهدة كان من الطبيعي والمتنظر ان يتمخض هذا عن تغيير المجتمع بظهور حزب اشتراكي جديد يرث اتوفد والاحزاب القديمة ، وينبعث من الجناح اليساري لحزب الوفد . ولو حدث هذا لكنت نتيجته الحتمية ثورة شعبية . لكن البديل كان ثورة يوليو التي حققت ما يريده الشعب بالنسبة للملك والاقطاع والاحتلال ولكن لانها ثورة عسكرية كان لا بد ان تعرف ان الحرية ستكون في مقدمة القيم التي سيفضح بها .

ودخلت مع الثورة الى حياتنا مفاهيم جديدة .. الاشتراكية التي جعلتنا نفكر في العالم بنظرة ارحب . والقومية العربية التي وسعت من آفاق رؤيتنا . والامر الذي لا شك فيه ان الاهداف المعلنه لثورة يوليو ، كانت بالنسبة لي ولجبل كامل معي مرضية جدا لو انها نفذت بنفس الصورة التي اعلنت بها .. الاشتراكية .. والديموقراطية .. هذا هو الاساس ولم يكن نريد اكثر من هذا . ولا زلنا نريد تحقيق هذين الهدفين . قد يكون هناك غيرنا من كان يريد شيئا غير ذلك سواء للامام او للوراء . لكن انا لم اكن اريد اكثر من هذا ، وهو ما لم يتحقق بعد .. اشتراكية حقيقية وديموقراطية حقيقية .

والواقع ان مبادئ ثورة يوليو - اتكلم عن المبادئ وليس التطبيق - هي انسب ما يلائم الشرق الاوسط .. فقد كان طوال عمره رجعيًا ولم يكن من الرجعية غير الولايات . والشيوعية ستجد مقاومات حادة في مجتمع نجد ان الدين الشكلي شيء اساسي فيه . وهذه المنطقة طوال تاريخها منطقة الوسط في النظرة الحضارية والفلسفية . لان موقعها الجغرافي وتماثلها مع اطراف متطرفة في الشرق الاقصى او الغرب . يجعل الوسط قدرها وسيلها .

● اذا انتقلنا الى المحور الرئيسي الثاني الذي يدور حوله عالمك ، وهو الجنس كما قلت .. فماذا تريد ان تقوله لنا عنه ؟

نجيب محفوظ : الحقيقة ان الادب الذي يسمى مكتشفا ليس جديدا على الادب العربي . فقد سبقنا فيه اوروبا بزمان طويل . وعندنا انواع من الفحش حتى في العصر الحديث ليس لها نظائر في اوروبا . والذي شجع على هذا هنا هو محدودية النشر . فقد كان الاعتماد اساسا على الرواة . المهم ان الجنس في العصر الحديث ، وخصوصا بعد الحرب العالمية الاولى ، بدأ يأخذ وضعا آخر . بدأ يعرض على المسرح ويظهر على الشاشة ويروى في الرواية بطريقة يفهم منها ان هذه المسألة لم تعد من الاشياء التي تدخل تحت نطاق الاخلاق او الحياء .

١- المهم .. ما هو موقف كاتب من الجنس؟ فالجنس كششاط انساني لا يمكن تجاهله مثل الجريمة والعقوبة والسياسة والحب الخ . لكن الادب الذي يستحق هذا الاسم هو الادب الذي يعالج الامور بجديّة والجنس من الاشياء المشحونة بأغراء الانزلاق نحو الانارة في تناولها بسبب العنصر التجاري في الموضوع . ولذلك فهناك خط يقتضي من الناقد او القارئ ان يميزه ، وهو مدى جدية هذا الكاتب او مدى

ولقد قرأت معظم الاعمال البارزة للكاتب الاخرين ، لكن هذه وحدها هي الاعمال التي استطيع ان اذكرها ونحن نتحدث عن مكوناتي الادبية . ومن خلال هذه الاعمال استطيع القول ان التكنيك المختلف جاءني على مائدة واحدة ، وبصورة متعاصرة . وقد استعملت كل تكنيك اطلعت عليه في حينه وكما لم أخرج من عبادة كاتب واحد ، فإني لم اندرج تحت لواء تكنيك واحد . فالمولوج الداخلي مثلا منهج ورؤية وحياة ، ومع انني استعملته فإني لم اندرج تحت لوائه بهذا المعنى .. فقط في لحظة من حياة بطلها اجدها لحظة جويسية فاعبر عنه بطريقة جويس مع شيء من التعديل .. لحظة اخرى ديستوفسكية او بلزاكية او تولستويية وهكذا .. وكذلك دخل المنهج السيريالي في حياتي بهذا الشكل ، لا كمنهج وحياة ، ولكن كشكل ملائم للحظة واحدة .

● هل ثمة رافد آخر تحب ان تشير اليه ؟

نجيب محفوظ : نعم .. هناك العلم .. فقد كنت اقرا باهتمام شديد وبحب ايضا العلم .. خلاصات العلم التي تتضمنها تلك الكتب العلمية التي تكتب للامة ، انني شغوف بها جدا ، وهي عندي الان اهم من الادب .. بل انني كنت اكف عن قراءة الادب الذي اصبح ثقيلًا على نفسي ، ويمر العام ، اقرا فيه مثل زمان واكثر ، ولكن كلها كتب علمية ودراسات فكرية .. واذا ذكرت لك على سبيل المثال آخر مجموعة قراتها من الكتب فلن تجد فيها عملا فنيا واحدا .. كان فيها كتاب في علم النفس وآخر في الجمال وثالث في الانثروبولوجيا وكتاب عن تاريخ الاقطار العربية وكتاب عن رأي الماركسية في علم الاجتماع .. هذه آخر مجموعة قراتها من الكتب .. فلم تعد المسرحيات او الروايات تشدني .. تمر الساعة وراء الساعة وانا مستغرق في قراءة كتاب علمي او فكري .. اما الرواية فينتابني الملل منها بعد عدة صفحات .. وكذلك القصة والمسرحية .

● دق جرس التليفون ، وقام نجيب محفوظ ليرد عليه ، وبعد ان عاد قال لي ان الذي كان يتحدث واحد من (مصر الفتاة) داخل فيلم (السكركية) وهو يسألني الان .. اين (مصر الفتاة) في الفيلم؟ .. وفي احدى قفصاته الظرفية قال ان كل من يدخل الفيلم يريد ان يعثر على نفسه فيه . وانا لا اطيق (مصر الفتاة) .. الا يكفهم ان احمد حسين حينما كتب ثلاثيته الروائية جعل كل ابطاله من (مصر الفتاة) وكانه لم يكن هناك اي شيء آخر في مصر سوى (مصر الفتاة) (٢) قلت يبدو ان هذا التليفون قد جاء لينقلنا الى المحور الاول من المحاور الثلاثة التي يدور حولها عالمك .. اعني السياسة .. فكيف اصبحت السياسة المحور الاول لعالمك الفني ، ولماذا ؟

نجيب محفوظ : أحب أن أقول لك اننا تربينا ونشأنا على السياسة بمعناها المحلي المحدود . كان اساسها الوطنية المصرية ، ليست حتى العربية . وكانت المشكلة الاساسية في الداخل بيننا وبين الملك بوصفه ملكا ورأسا للطبقة الارستوقراطية التي سميت فيما بعد بالاقطاع . ولما قامت ثورة ١٩١٩ وحاولت ان تخرج بالقضية الوطنية الى النطاق العالمي فشلت في ذلك ، اذ خذلنا العالم واعترف بالحماية وكان الدرس الهام الذي تعلمناه من هذه التجربة ، هو ان فضيتنا محصورة بيننا وبين انجلترا .. كان اتجاه مصطفى كامل لفرنسا وهما ، واتجاه الوفد لعصبة الامم وهما . وكان لا بد من حصر القضية بيننا وبين انجلترا . والحقيقة انه بعد ان اتضح هذا الموقف ، اصبحت النضال السياسي نوعا من النضال من اجل النضال ، او النضال من اجل ارضاء الضمير .. فقد كان هناك ياس ثقيل بحيث انه لم يكن ثمة من يتصور انذاك ان انجلترا سيده العالم وقتها يمكن ان تتخلى عن مصر وهي الشريان الرئيسي الذي ينبض في اعماقها .. كيف

(٢) مصر الفتاة .. من الاحزاب او الجماعات الفاشية التي ظهرت في مصر وكان احمد حسين مفكرها الروحي وزعيمها .

ميله للآثارة في تناول هذا الموضوع الحساس . وفي حدود تكويني وببيني اعتقد انه من الضروري اخراج الآثارة من نطاق الفن . كما ارى انها تنطوي على نوع من الاستسهال ، مثل اللجوء للآثارة عن طريق الرعب او الخوف .. وهذه ايضا تخرج من نطاق الفن الى مجال التجارة .. ان كل الوان الآثارة هذه من ضروب التجارة .. والفن لا بد ان يكون شيئا اخر .. ان (رجوع الشيخ الى صباه) شيء والفن شيء آخر ، والحقيقة انه امتحان عسير يتعرض له كل فنان يتناول الجنس .. متى يقف عند الفن ومتى ينزلق الى التجارة .

اما اذا كان للجنس فلسفات جديدة مثل دخوله ضمن نطاق فلسفات التمرد الحديثة او اعتباره مظهرا لها ، كذلك الجنس الفاضح المباشر الذي يعرض على بعض المسارح الاوروبية كما روى تي (٢) فهذا بعيد عني تماما .. انه فن ولكنه بعيد عن ادراكي وعن رؤيتي . هذه ظاهرة بنت عقلية ثقافية غريبة عني كل الغريبة . وما دام هناك من يتلقاها بشغف فانا اقف عندها بشيء من الحذر .

● اننا لم نتحدث بعد عن موقفك انت ككاتب من الجنس .. فلو تجاوزنا نطاق البديهييات كضرورة الجدية في تناول اي امر يتناوله الكاتب ، فما هو مفهومك للجنس ؟.. اينطوي هذا المفهوم على بعد فلسفي ما كذلك الذي نجده عند اتباع فرويد ، او عند الكاسب الانجليزي د. هـ. لورانس الذي يعد الجنس عنده جزءا من رؤية حضارية شاملة ، ترى ان الحضارة الانسانية يرمتها قد انحرفت بالانسان عن جوهره عندما اعتمدت على العقل وحده دون الفرائز الحسية الاخرى . ويدعو الى نوع من عبادة الجنس كطقس او كشميرة ضمن شعائر طقس كبير هو عبادة الانظمة والعودة الى تحقيق الوحدة المتفصمه بينها وبين الانسان ؟

نجيب محفوظ : ان الكاتب الوحيد الذي كان للجنس عنده بعد فلسفي ورؤية حضارية وكان له ما يبرره هو لورانس .. والذي يؤكد ذلك انه لم يستغف من صراحته الجنسية ولكنها جنت عليه . بمعنى انها عرضته في آخر العصر الفيكنتوري للاضطهاد . فقد كان يحاول ان يعيد التوازن لحضارة انحرفت في نظره .

اما انا فاني اهتم بالجنس لانه جزء هام من الحياة البشرية كان الخوف والرياء يدعونا الى تجنبه . ان تناولي للجنس ينطوي على دعوة لمواجهة الحياة بشجاعة وجدية . وقد كان رأيي في وقت من الاوقات تدريس الجنس في المدارس باعتباره جزءا من الصحة النفسية لكنني ضد الآثارة .. وموقفي ضد الآثارة لا ينبع من موقف اخلاقي ، وانما من موقف فني . انني احترق مسألة الاستسهال ، ولا احب ان تستولي عليّ الا بجهلك ومماناتك . ان الآثارة محترقة عندي فنيا قبل ان تكون محترقة اخلاقيا . فان اضعف كاتب يستطيع ان يشدك اذا ما كتب عن الجنس واذا لم تكن لديه اي ادوات فنية ، وهذا عندي استسهال ، ونفس الحال مع رواية الجريمة . لانها تنسيك الاكل وهي ليست (الجريمة والعقاب) باي حال من الاحوال .

● معنى هذا ان الجنس ليس له اي بعد فلسفي عندك .. فماذا تقول عن الجنس في رواية مثل (الشحاذ) . وعن استخدامك الكثير لشخصية المومس منذ فترة مبكرة في رواياتك .. وعن انماط الشذوذ الجنسي التي تشير اليها في عدد من اعمالك ؟

نجيب محفوظ : نعم .. هناك مسحة فلسفية في استعمالسي للجنس في (الشحاذ) .. حيث كان الجنس في الحقيقة بديلا لنشوة معينة هي نشوة الايمان او شيء من هذا .. كان الجنس في (الطريق) ايضا على ما اظن له بعد فلسفي ، او بالاحرى مسحة فلسفية . اما المومس فان استعمالها لها في الروايات لا يمكن تسميته جنسا

(٢) هنا وصف لي نجيب محفوظ المشهد الذي روى له ، وهو مشهد لا يمكن كتابته او حتى اليماء اليه ..

.. لانها موظفة توظيفا اجتماعيا بحثا . لقد كنت استعملها حتى اوضح لك بشكل قاس ومباشر فساد اناس المفروض فيهم عدم الفساد .. ففي (اللص والكلاب) مثلا ، هناك زوجة سعيد مهران ، والمفروض انها سيدة محترمة ، وهناك رفيقته وهي مومس ، وهناك رؤوف علوان وهو مثقف المفروض فيه أنه كان شريفا وملتزم .. تكن انظر مدى اخلاص كل من هؤلاء الثلاثة او خيانتهم .. لقد كانت المومس اكثر اخلاصا من الزوجة ومن رؤوف علوان معا .. ان المومس تدخل رواياتي لكي تشتم شخصا محترما ، تقول له انت المومس وليس أنا .

اما الشذوذ الجنسي فاني استعمله غالبا في النقد السياسي .. فالشاذ جنسيا عندي لم يدرس كشاذ ولكنه قدم كعلامة على واقع . انني اعتبره احد الوسائط ، والوسائل الفنية . فانا لا اعتبر من دارسي الشذوذ الجنسي . ففي رواية مارسيل بروس (البحث عن الزمن الضائع) تجد تناول الحقيقي للشذوذ الجنسي بصورته الحقيقية .. انه يملك تدخل في اعماقهم وتستغرب مشاعرهم . مثل الفيرة .. الفيرة من نفس النوع ، والفيرة من الجنس الآخر ومن العلاقة السوية . لقد كان بروسا رائعا في تصوير هذه المشاعر . وخاصة عندما صور لنا الشاذ وقد اشتعل غيرة على رجله من امرأة تملك اسلحة طبيعية لا يستطيع مقاومتها ولا يملك ازاها شيئا .. هذا النوع من الدراسات الفنية للجنسية المثلية لا يستطيع ان اقمعه . وليس لدي في اي من اعماله مثل هذا النوع . ولا بد من النظر فحسب الى الدلالة الاجتماعية للجنسية المثلية في رواياتي ، وربما كان هذا هو السبب في ان الاشياء قد درست عندي من الخارج .. فخصوصية الرجل الشاذ غير موجودة لانها غير مدروسة .

(ان اغلب الجنس عندي موظف توظيفا اجتماعيا ، وكان يصح ان يكون هدفا مستقلا مثل لورانس ، لكن هذا هو المنحى الذي سرت فيه . فاهتمامي بالجنس في النهاية احد توابع اهتمامي بالسياسة .. وربما كانت العقيدة تابعا آخر .. ولا تتحفظ للسؤال لانني لن اتحدث في موضوع العقيدة الشاذك هذا .. انها شيء من الصعب ان يقول فيه الانسان كلمته الاخيرة .. وهي الموضوع الذي احب ان اترك فيه المجال مفتوحا لاستقصاءات النقد والنقاد .

● بعد ان فوتت عليّ فرصة الحديث عن المحور الثالث الذي دارت حوله تجربتك الفنية ، فليس امامي غير الانتقال الى بعض القضايا الفنية الصرفة .. ولنبدأ اولا بقضية الزمن كمفهوم اساسي في العمل الروائي .. ما هي طبيعة العلاقة بين الزمن الواقعي والزمن الروائي في عالمك ؟ وما هي التحولات او التغيرات التي اثابت هذه العلاقة على طول مسيرتك الفنية ؟..

نجيب محفوظ : الحقيقة انني احب هنا ان اقول ان استعمال الزمن كتكنيك حديث قديم في رواياتي .. تجده في (بداية ونهاية) و (السراب) و (الثلاثة) مستعملا في بعض اللحظات . ولكنه تبلور في اعمال كان هو الطابع الخاص بها مثل (اللص والكلاب) . وقد سبق ان قلت انني لم استعمل التكنيك الحديث ولم اتبعه كمنهج عام . ولكن في لحظات مناسبة .. حالة سيربالية .. حالة منولوج .. لست جويس ولا اندريه بريتون . فلدي نظرة عامة حضارية . ولو اخذت المسألة بهذا الشكل تجد انه ليس هناك تغيير .. لا في القديم ولا في الحديث . ولكن اذا كانت هذه المسألة قد وضحت بشكل اكثر في الاعمال الاخيرة فان هذا ناتج عن طبيعة موضوعات هذه المرحلة .. فما الذي يجعلها تظهر في (اللص والكلاب) بشكل بارز ؟ انها طبيعة الموضوع هنا .. وطبعي في رواية توشك ان تكون لحظة واحدة ان يعيش البطل داخل نفسه . اما كمنهج فلا .. لان رؤيتي الحقيقية لا تقتضي مثل هذا المنهج باي حال من الاحوال . بل ان لي عليه مآخذ . لانه كمنهج انطوائي اكثر من اللازم .. يجعل العالم الخارجي تابعا للعالم الداخلي .. ويجعل الزمن الواقعي تابعا لزمان الشخصية الذاتي .

نفسه . المهم ان الانسان قد يوفق في التفسيرات وقد لا يوفق . اما من حيث الكتابة فلقد كانت دائما عندي حتمية ولا خيار فيها . وكان يخيل اليّ ان لا سبيل امامي غير الطريقة التي اكتب بها في كل مرة . وقد جُزمت للبعض مرة ، ايام ان كنت اكتب الحواريات ، انه من المحال ان اكتب عن فرد بعد الان . ثم جاءت بعد ذلك (المايا) .. فمن الافضل ان يكف الانسان في هذه المسألة عن التفسيرات . وان يترك العمل الفني يملئ عليه تكتيكه ، دون ان يملئ هو تصوراته العقلانية على العمل . والاجابة على سؤالك انه احيانا ما تكون الحالة مرضية والكتاب مريض ايضا . واحيانا ما تكون كذلك بينما اوشك الكاتب ان يتجاوز المرض .

● توشك هذه الاجابة ان تعود بنا الى التصور الرومانسي عن الالهام .. فهل تكتب بعد تأمل وتفكير ام تدخل الى عملك الفني تحت تأثير مجموعة من الانفعالات الفاضلة فصب ؟

نجيب محفوظ : لا اعتقد ذلك .. فالتسوية للكتابة بعد تأمل وبلورة او الدخول فيها تحت وطأة انفعال مبهمة ، فان كل تاليفي كان يتم على اساس دراسة وتأمل وتخطيط قبل الشروع في الكتابة ، فيما عدا (تحت الظلة) و (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العسل) .. فهذه هي الاعمال الوحيدة التي دخلت عليها بانفعال وبلا موضوع . كان واحدا يحاول ان يكشف عن طريق الكتابة موقفه ، ولا يكشفه مسبقا . واريد ان اصرح لك بان الفرق بين الاثنين ليس كبيرا كما يبدو . كيف ؟ .. افرض انني في الموقف الذي لا امسك فيه القلم الا بعد تبلور الموضوع والشخصيات .. يجيء هنا سؤال ، كيف تبلور الموقف والموضوع وانضحت الشخصيات قبل الكتابة ؟ .. ستجد هنا عملية تسير بتلقائية تامة ولكن من غير كتابة ، وباجزاء متناثرة غير مرتبة حتى يتكون ما يشبه الكل .. بحيث انك عندما تمسك القلم يكون عندك كل شيء .. فالفترة السابقة هذه تتم بتلقائية تامة ولكن من غير كتابة ، والفرق بين الكاتب الذي ينهي لموضوعه قبل ان يقدم على العمل فيه ، والذي يدخل اليه مباشرة ، هو ان الاول يمارس هذه العملية قبل الامساك بالقلم والاخر يمارسها بعد الامساك بالقلم .

واذا تحدثنا عن مثل تطبيقي من ايام الاعداد لثلاثية .. فاني كنت قبلها بسنوات طويلة افكر في خطوطها .. اكون جالسا في مقهى الفيشاوي مع مجموعة من الاصدقاء ، فينبثق في ذهني موقف .. وعندما اتمشى على النيل في اليوم التالي يتبلور موقف سياسي آخر بين مجموعة من الشبان .. قد يكون الموقف الاول في (بين القصرين) والثاني في (السكرية) .. وهكذا .. مجموعة كبيرة من المواقف غير المحددة لكنك تجدها قد تبلورت بعد فترة .. بعد هذه الفترة استطع ان ابدا الكتابة ..

● هذه المواقف المتناثرة .. هل تسجلها ؟

نجيب محفوظ : ليس من الضروري ان اسجلها .. قد اخترتها ، وقد اسجلها في اشارات مكتوبة .. ولاحظ ان هذا كان يحدث وانا اكتب في عمل آخر .. فالافكار التي كانت تجيء لي عن الثلاثية كانت تجيء لي قبل كتابتها بسنوات طويلة ، ولم اكن اعرف متى ساكتبها بالضبط ، وهذا يدل على ان طريق العملية الابداعية واحد . ولا معنى عندي للتباين الحاد بين الدخول مباشرة الى العمل والدخول عليه بعد التهيؤ له . ان الموقف واحد ، ولكنه يتبلور مرة قبل ان تمسك بالقلم ، ومرة عن طريق القلم .

وهناك نقطة احب ان الفت النظر اليها هنا ، وهي ضرورة ان نفرق بين الكتابة التي تجيء عن تأمل وتفكير محض ، وهي التي حذر منها ديهايميل ، والكتابة التي تمزج بين الاثنين . ان الاولى ، وهي الدخول الى الموضوع بافكار مسبقة يجيء العمل برهانا عقليا عليها ، هي اردا انواع الكتابة في نظري . لان هذه تفرض على العمل كل شيء من خارجه . والفرق بينها وبين التهيؤ للموضوع ، هو ان

وانا ارى انه لا بد ان يكون هناك توازن دقيق بين الاثنين . ثانيا ، ان الترتيب الزمني المسمى بالزمن الكوني او الزمن الفلكي خطاه ان كل تجربة تمر بها النفس البشرية يكون لها تأثير في تكييف التجربة التالية وصياغتها ، انها تصبح جزءا من الخبرة الانسانية المخزنة التي تساهم في تشكيل التجربة الجديدة .. ان تجربة الحب التي تميشها الشخصية سنة ٢٠ تنطوي على التجربة المشابهة التي عاشتها سنة ٢٠ . وعندما تنحرف من تسلسل الزمن فان مثل هذه الفروق لا تظهر .. اما الاعتراض الثالث فهو اننا نعيش على هذا الزمن الكوني مع ان في داخلنا زمنا آخر غير كوني .. واي الزمنين لا بد ان يكون تابعا للآخر ؟ ..

لو سلمنا بان الثاني لا بد ان يكون تابعا للاول فلا بد من حدوث نوع من التكيف .. ولو كان العكس فانك ستصاب بنوع من الانقسام النفسي ولذلك فاني لا اوافق على هذا المنهج لانه يسيء الى العمل الفني في صميم ما يقدم من تجارب .. وهناك نقطة اخرى وهي ان الذين يسيرون على منهج جويس يدعون ان هذا المنهج هو الذي يوصلنا للاعماق الحقيقية للانسان . وفي هذا مقالة لانه لا يمكن فصل الحياة الحقيقية عن العقل باعتباره اهم ما يميز الانسان عن الحيوان ، ومن يتبع التسلسل الزمني للاحداث والشخصيات لا يحرم نفسه من الدخول الى الاعماق البشرية . ولكنه يصل اليها بطريقة مرتبة ومنظمة .

ولنفرض ان بروسست سجل ذكرى ما ، واخرى وثالثة .. الخ .. ثم عاد ورتب هذه الذكريات ووضعها في ترتيبها الزمني .. ان هذا الترتيب لا يفقدها ولكنه ينظمها .. لكن ما حدث كان نوعا من رد الفعل لذلك النظام الصارم الذي ساد اوروبا في القرن التاسع عشر ، فاراد الفنان عبر شيء من الفوضى المباحة ان يحقق التوازن . لكن الوضع عندنا يختلف .. لذلك لانا لا ابرء من يلجأ الى هذا الاسلوب من تهمة الهرب من بعض مصاعب العمل الفني الحقيقي .. فالعمل الفني المهندس يتطلب عناء كبيرا جدا لتنظيمه . ولو تركت الامر للفوضى والخيال فان هذا ييسر المسألة كثيرا . انه يقترب من احلام اليقظة مع انها حالة انسانية سلبية تفقر الى السيطرة والتنظيم حتى يكون لها معنى .

وانا لا استطيع ان اتكلم عن مسألة الزمن الا من هذه الزاوية .. ان من نظر الى الزمن هذه النظرة الهيولية كان يعبر عن لحظة مرضية .. وقد استخدم لذلك تكتيكا مرضيا ملائما للحالة المرضية التي كانت تمر بها الحضارة الغربية . ولو عدت الى اللحظات التي استعملنا نحن فيها هذه الاساليب في ادبنا العربي تجد انها لحظات مرضية اختلفت فيها العلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه . وثمة تعليق اخير .. وهو ان العقلانية يجب ان تكون جزءا لا يتجزأ من العمل الفني الانساني . اذا كان العمل الفني يعبر عن الانسان ، فان اهم ما يميزه هو العقل .. اما الشيء التلقائي الانفعالي فهو ما لو تصورنا حيوانا يبدع عملا فنيا .. ان هذا ارتداد للحيوانية ، العمل الفني يجب ان يكون انسانيا .. انني استطيع ان اتصور عملا فنيا عقليا بحتا ، ولا اتصور عملا فنيا غريزيا بحتا ..

● ايمكن ان تكون هذه الدعوة المتشددة للعقلانية واحترام العقل ، هي السبب في تلك العودة التي نلمسها في اعمالك الاخيرة - (المايا) و (حب تحت المطر) والقصص القصيرة الاخيرة - للاسلوب التقليدي القديم ؟

نجيب محفوظ : من الصعب عليّ تفسير هذه العودة .. فاحيانا ما ادخل الى العمل الفني بلا تفكير وبفموض وكأنه امر الهي ، ثم اجد نفسي عائدا الى البساطة دون ان اعني هذا . وقد كانت هناك فترة انتقال في مجموعة من القصص القصيرة التي لم تنشر حتى الان . والحقيقة ان هذه المجموعة لو جمعت في كتاب فسوف تثير هذا التساؤل عن العودة الى البساطة مرة اخرى وستحاول الاجابة عليه في الوقت

الموضوع يتخلق بشكل تلقائي ولكنك لا تمسك القلم الا بعد ان يبلغ الموضوع درجة من النضج والتبلور . وهذا النوع من الكتابة لا فرق كبيرا بينه وبين التلقائية . لكن النوع الآخر كان تقول مثلا ان الريف افضل من المدينة من ناحية الافكار والطهارة والجمال والبراءة .. وبعد ذلك تكتب رواية لايات هذه القولة عن شاب ريفي كان يعيش حياة اخلاقية نقية هادئة وجميلة ، ثم انتقل الى المدينة وعاش فيها مجموعة من المواقف القاسية والمناقضة - هذا ادب عقلي يفرض عقلانيته على الفن ، وليس فنا خلافا يقدم اكتشافاته عبر الفن .

● اسمح لي ان اقول انك مهتم ، وخاصة في بعض قصصك القصيرة ، بانك تكتب هذا النوع الذي ترفضه من الفن هنا . وانك تنطلق في هذه القصص اساسا من الفكرة ثم تحاول ان تجعل القصة برهانا عقليا على هذه الفكرة .. او انك تكسو فيها بلحم الوقائع والشخصيات عظام الافكار التجريدية التي تظل ناتئة ابدا مهما داريتها .

نجيب محفوظ : اطلاقا .. هذا لا يحدث اطلاقا ، ولو كانت هذه طريقتي في الكتابة لكان عليّ ان ادافع عنها . وهذا الكلام قد يكون صحيحا لو استطاع الجميع ان يقولوا ما هي الفكرة .. لكن اذا ما اختلف اثنان على الفكرة ، وهذا ما يحدث دائما ، انهدمت النظرية من اساسها .. وبعض هذه المسائل تثيرني الى اقصى حد . والذي يدلك على خطاها ، هو ان بعض هذه القصص عندما ترجمت لم يفكر مترجموها الاجانب في ان لها اية علاقة بالواقع السياسي .

● لم استطع ان اتقبل هذا الدليل الاجنبي الذي ساقه لي نجيب محفوظ دليلا على بطلان هذه الفكرة . لانه ليس ثمة من يستطيع ان يفهم ويحس ادبا ما مثل ابناء لفته ومجتمعه .. فقلت له : ساحاول ان اضرب بعض الامثلة على قصص الانطلاق من الفكرة ببعض اقصيص مجموعتك (دنيا الله) .. مثل (الخوف) و (جريمة منتصف الليل) و (حنظل والعسكري) .. وغيرها . ماذا تقول فيها ؟

نجيب محفوظ : انني اعترف بالفعل انه كان هناك في هذه القصص تأمل من هذا النوع الذي تقصده .. فاما انها كانت قصصا مرحلية تعد جزءا من النشاط السياسي ، واما ان يكون فيها شيء يستمر بعد انصرام الموقف والمناسبة . وهذا تستطيع انت ان تحكم عليه بنفسك عندما تقرأ هذه القصص الان .. واحدى هذه القصص ، وهي قصة (الخوف) احدثت لي مشاكل جمة في حياتي وجرت عليّ المتاعب . وتندم اذا قلت لك انها قصة واقعية .. فقد كان ثمة ضابط اسمه أبو زيد ادب فتوات الحسينية بهذا الشكل الذي صورته القصة ، ويعرفه اهل العباسية جميعا . وكان الامر في حاجة الى بعض التنويع في الاحداث بحيث ينطبق هذا الضابط الواقعي مع الضابط الذي جاء يلعب نفس الدور في حياتنا . لكن ايمكن ان تقرأ هذه القصة بعيدا عن هذا الرمز ؟ نعم لانها تناقش مشكلة عامة هي مشكلة الثورة على السلطة المستبدة . ثم ما ان يجلس الناظر على الكرسي حتى يتحول الى قمص الاستبداد الذي تار عليه . انها تتحدث عن طبيعة انسانية ، وتكشف نوعا من الثوار هم في اعماقهم مستبدون كالذين يحاربونهم .. وعلى العموم فان الحكم على هذه الاشياء كلها متروك للناقد . فبعد ان زالت ظروف هذه القصص يمكن ان يقرأها الان ان يحكم . ولا انكر ان هذه فترة كنت اخطئ فيها قبل كتابة القصة بهذا الشكل .

وهناك نوع آخر من القصص مثل (حي بن يقظان) فيها وضوح البديهيات الهندسية التي تبدأ بشكل معين وتنتهي بشكل معين .. وهذا شيء لم افعله ابدا .

والديّ رواية لم تنشر اسمها (الكرنك) من النوع الاول .. النوع الذي تنتمي اليه قصة (الخوف) والقصص التي اشرت اليها .. ان

لديّ استعدادا لان اكتب قصة من هذا النوع خدمة لراي احترامه ، ولظروف سياسية احب ان امارس دوري فيها .. حتى لو قدر لهذه القصة ان تموت فور انتهاء المناسبة التي كتبت عنها ومن اجلها .

● تنقلنا هذه النقطة الى الحديث عن الشخصية الروائية وعلاقتها بالشخصية الواقعية في عالمك الفني .. فثمة مشابهاة بين بعض الشخصيات العامة والشخصيات الروائية .. فمن يعرف أبطالك والواقع الذي تتحرك فيه آنت ، يجد عددا من الاوصاف التي تربط بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية .. خذ على سبيل المثال شخصيات عمر الحزواوي ومصطفى النياوي في (الشحاذ) وسعيد مهران وربما رؤوف علوان ايضا في (اللص والكلاب) وعامر وجدي في (مرامار) والممثل رجب في (ثروة فوق النيل) ناهيك عن اكثر من خمس عشرة شخصية في (آرايا) . فهل يمكن ان تحدثنا عن هذه العلاقة ، وان تلقى بعض الضوء على الطريقة التي تبني بها الشخصية الروائية في عالمك ؟

نجيب محفوظ : الواقع الحقيقي بالنسبة لي تستطيع ان تضعه بين قوسين .. انه لا يهمني في ذاته . فلست كاميرا كلما صادفت شخصية طريقة صورتها . لكن لماذا اختار سعيد مهران مثلا ؟ .. الواقع انني اعاني من انفعالات وافكار بطريقة تلقائية وبدون خطة محددة . ثمة اشياء تسعطني واخرى تتسني . ونيجة علاقتي وتعاملتي مع الواقع تتكون عندي انفعالات وافكار .. وهذا المخزون هو الذي يبقى عندي . والكتابة بالنسبة لي هي نوع من اعادة التوازن .

لماذا هزني محمود امين سليمان (؟) مثلا ؟ انا اذكر ان احد رواد ندوة (كازينو اوبرا) قال لي انك ستكتب عن هذا الرجل يا نجيب . كانت قد حدثت لي (هوسة) به . والدوامه التي في نفسي احست ان هذا الرجل ، هو الفرصة التي تتجسد عبرها الانفعالات والافكار التي كنت افكر فيها بيني وبين نفسي ، دون ان أعرف كيف سامع عنها .. العلاقة بين الانسان والسلطة .. وخالفه .. ومجتمعه . لقد اهتمت بقصة محمود امين سليمان . ودفعني هذا الاهتمام الى ان اكتب عنه .. واول ما يلفت النظر هو كيف اكتب عنه . لقد وجدت فيه شيئا حميما وكأنه جزء من نفسي . ولما كتبت عنه فعلا لم اكتب قصة محمود سليمان ، ولكن قصة فلسفية انسانية وجودية عبرت عن اشياء في داخلي كانت تصرخ طلبا للتعبير عنها .

ومنذ ان بدأت كتابة القصة ، لم يعد لمحمود سليمان وجود . وانما الوجود هو سعيد مهران .. رجل يخرج من السجن وكأنه يخرج من رحم امه . يبحث عن العقيدة ويبحث عن الانتماء ويواجه كل ما في العالم من شر وخير .. ويموت في الارض الخراب .. هذا شخص جديد غير محمود سليمان ، وانفرد بين سعيد مهران ومحمود سليمان ، يعطيك مثلا على الفرق بين الواقع الفني والواقع الحقيقي .. فانا لم أؤرخ لمحمود سليمان ، ولم أرو تفاصيل حياته . فلا ادب يخص اساسا على العنصر الذاتي ، ولا ينفصل عن جوهره مهما كان موقفا في الواقعية . لا تتصور ادبيا يعبر عن الناس كما هم في الواقع . لان الاديب يكتب من اجل اشباع حاجات في صدره هو ، والا ما كان فيما يكتبه صدق او حقيقي . انه مثل بناء ، يشيد مبنى بحجارة مأخوذة من جبل .. هذه الحجارة لا تأخذ في المبنى الشكلي الذي كانت عليه في الجبل بأي حال من الاحوال .. فما يهم البناء هنا ، ليس تصوير الجبل ، وانما يأخذ الحجر ويظل يغير فيه حتى يتوافق مع صورة البناء الذي صممه والذي يريد ان يستخدم هذه الحجارة فيه . ويحدث في كثير من الاحيان انني انسى الاسم الحقيقي لصالح

(؟) هو الشخصية الواقعية التي استقى منها الكاتب شخصية سعيد مهران .. وهو سفاح الاسكندرية الشهير الذي طاردته العدالة ، واهتم الرأي العام باخباره عام ١٩٦٠ .

الاسم الروائي وليس العكس .. فعندما اعرف شخصيا ويدخل ضمن نسيج أي من رواياتي .. ثم يبعد الزمن بيني وبينه وأقبله ، اقول في نفسي .. نعم هذا هو رؤوف علوان او علي الجنيدي - الاسماء الروائية - وانسى اسمه الحقيقي في أغلب الاحيان .

انني اضحك دائما على هؤلاء النقاد الذين يعرفون الواقعية في بعض الاحيان بانها فوتوغرافية ، او يقولون بوجود شيء اسمه الواقعية الفوتوغرافية اساسا .. ان اي تصوير للواقع هو في جوهره عملية خلق ، عملية معاناة فيها انفصال عن الواقع ، وتنطوي في مصر بالذات على قدر كبير من التضخيم ، لانها لا تساوي الجهد الذي يبذل فيها ، فما معنى ان تكون هذه العملية عملية نقل من الحياة .. ولنطرح على انفسنا سؤالاً آخر .. الا يحدث ان يصادف الإنسان في الواقع قصة حقيقية لها كيان في ودور في .. ان هذا يحدث نادرا .. نذرة ان تكسب بالصفحة في لعبة (الروليت) . وهذا لم يحدث لي سوى مرة واحدة طوال اكثر من اربعين عاما من الكتابة القصصية ، وذلك في قصة (ثمن زوجة) في مجموعة (همس الجنون) .. فهذه القصة حدثت حقيقة في الحياة وبنفس الصورة التي كتبتها بها .. والسبب ان هذه القصة وباتريقة التي حدثت بها كانت قصة درامية اكثر من كونها واقعية . ففي الواقع المؤلف لا يتصرف شخص بهذا الاسلوب مع زوجته ابداً . واذا وجد واحد في كل مليون من هذا الطراز ويتصرف بهذه الطريقة ، فان على الفن ان يصوره كما هو . وطوال اكثر من اربعين عاما من الكتابة لا تصادف فيها سوى قصة واحدة من هذا الطراز كل ما لك فيها هو مجرد التعبير عنها كما هي ، وليس فيها شيء من عند كاتبها على الإطلاق .

● ينقلنا حديثك عن هذه الصدف النادرة الى مناقشة الموضوع الذي اقترحت عليّ ان نتحدث قليلا عنه . وهو موضوع المصادفة في العمل الادبي .. متى تصبح عينا على العمل وعينا فيه ، ومتى تكون رؤية فلسفية تنطوي على موقف ما او مفهوم ما ؟

نجيب محفوظ : المصادفة موضوع على درجة كبيرة من الاهمية في أي عمل فني ، ولذلك لا يمكن ان تحكم عليه بسهولة او تسرع .. ولا شك ان هناك مصادفات تنال من العمل الفني وربما تهدمه كلية .. فعندما يعالج عمل فني مشكلة ما ، ويحل هذه المشكلة في النهاية بالمصادفة ، فانه بذلك يعود بنا الى النقطة التي بدأنا منها ، وهي ان المشكلة لم تحل . فمثلا لو ان ثمة عملا يتحدث عن مشكلة فقر ما ، ثم يحلها بورقة يانصيب ، او بان تتزوج الفتاة الفقيرة ابن صاحب المصنع الذي وقعت عليها عينه صدفه وهو يمر بين العائلات فوقع في حبها .. هذا النوع من المصادفات يهدم العمل الفني ، لانه يقول ان هذه هي المشكلة وان لا حل لها .

ولكن المصادفة في العمل الفني لها معان اخرى كثيرة ، وتلعب ادوارا اخرى .. مثل ان تعرض في اعمالك مصادفات ليس لها خطورة هدم العمل الفني . عند ذلك لا تضر المصادفة ولكنها تنفع من وجوه متعددة .. فقد توحى لك بان ما تقرأ يوشك ان يكون حياة حقيقية ، او كانهياة حقيقية ، لان الحياة الحقيقية لا تخلو من المصادفات .. انها هنا تشارك في تحقيق المشابهة بين العمل والحياة بصورة مسا وتساعد على ترسيخ التصديق بحقيقة العمل . وهناك ، ثانيا ، مصادفة تعتبر جزءا لا يتجزأ من العمل الفني لانها تعبر عن فلسفة الكاتب . واكبر مثل على ذلك توماس هاردي الذي كانت له فلسفة تشاؤمية ، وكان يتصور ابطاله لعبا لا تملك لنفسها نفعا ولا ضرا في يد قدر ساخر .. وكانت المصادفة هي احدى وسائله لايراز ضعف الشخصيات ازاء سخريات الاقدار .. ان مجرد تأخر الرسالة عن الوصول لبضع

دقائق في روايته (تس سيلة دمرفيل) ترتب عليها وقائع مؤسسية ، كان يمكن تجنبها كلية لو ان القادير الساخرة بكرت وصول هذه الرسالة دقائق معدودات . هذه المصادفة هنا جزء من فلسفة الكاتب وعنصر بنائي هام في ابرازها . وهذا دور فلسفي تلعبه المصادفة . اما النوع الثالث من أصادفات فانه يعود الى ان الحتمية الالهية في العمل الفني كانت في الواقع انعكاسا للحتمية العلمية كما عرفت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . لقد كانت جزءا من رؤية الانسان المتعلم . نحو العالم . وكان من الطبيعي ان تظهر في العمل الفني باعتباره مبعرا عن العالم . واذا كنت تستطيع ان تنسب كل انسان الى نيوتن ، فكذلك الفنان يمكنك ان تنسبه الى هذه ارواح العلمية من زاوية ما . لكن هذه المسألة ما لبثت ان تغيرت منذ ايام هابزبرج وقوانينه المشهورة عام ١٩٢٧ .. تلك القوانين التي احلت الاحتمال مكان الحتمية . ثم جاء بعد ذلك هؤلاء الذين ينظرون الى العالم باعتباره شيئا لا معقولا . وما دام الامر كذلك فلا يمكن ان تكون المصادفة الا جزءا من لا معقولة هذا العالم ... هذا بعض ما يمكن ان يقال في موضوع المصادفة . انها ليست شيئا بسيطا يمكنك ان ترفضه بمجرد مقابلتك اياه في العمل الفني . اذ لا بد من النظر اليها ، هل هي ضعف اية فلسفة ام رؤية جديدة للعالم . لا بد من التفريق بين كل هذه الصور .

● كان عليّ بعد ذلك ان انتقل لبعض الملاحظات النقدية المرفقة .. وبدأت بان قلت لنجيب محفوظ ان النظر الى الموت كمعصر واضح في اعمالك الفنية يجد انك كنت تنظر الىه طوال اعمال المرحلة الاجتماعية باعتباره قدرا اجتماعيا له دلالة محددة .. انظر مثلا موت عباس الحلو في (زقاق الدلق) .. او موت فهمي عبد الجواد او احمد عبد الجواد في الثلاثية .. لكنك بعد ذلك تحولت عن هذا النهج في الستينات وبدأ الموت يأخذ طابعا آخر .. لقد اصبح نوعا من القدر الميتافيزيقي الذي يلتهم الراغب في الحياة ويعزف عن الراغب عنها .. فما تفسيرك لهذا التحول ؟

نجيب محفوظ : الحقيقة ان هذه ملحوظة نقدية لا يستطيع ان يتحدث فيها .. ان ما تكلمت معك بافاضة عنه هو الامور التي ناقشتها مع نفسي ومع الآخرين ، وكنت واعيا بها الى حد ما .. اما مشكلة الموت فلم تكن موضع تفكيري .. انها بخلاف المومس او الشنود الجنسي لقد استعملت هاتين المسألتين وانا شديد الوعي بهما .. اما الموت فلا .. واعتقد ان هناك حتى في روايات المرحلة الاجتماعية قدرا من الموت الذي تدعوه بالموت الميتافيزيقي .. فالأوت في (خان الخليلي) ليس موتا اجتماعيا .. ونفس المسألة في روايات المرحلة الأخيرة .. فالموت في (اللص والكلاب) موت اجتماعي .. انك تستطيع ان تقول في هذه النقطة انني عبرت عن كل وجوه وتنوعات الموت .. وربما بصورة شبة متزامنة .. هناك الموت الميتافيزيقي والموت الاجتماعي والموت الروحي والموت التدريجي البطيء والموت المفاجيء .. كل اشكال الموت وضروبه .

● ثمة ملاحظة نقدية اخرى .. وهي ان الشخصية عندك مصورة دائما في كن البيت وداخل الامكن المفلقة ، ولا تجد تحققها الحقيقي الا في هذا المجال القفول . بينما كان لا بد في عالم فني تعتبر السياسة محوره الاساسي كما ذكرت ، ان يتحقق الانسان اكثر ما يتحقق في الخارج في المجتمع العام .. فما قواك في هذه الملاحظة ؟

نجيب محفوظ : ربما وجدت فيها التفسير الاتي .. هو ان التحقق في العالم الخارجي غير ممكن .. ففي رواية (السمان

والغريب (نجد أن البطل معزول سياسيا ومن هنا فإنه لا يجد تحققة - وهو نوع من التحقق المقلوب - إلا في البيت والجنس والطعام .. وفي السياسة لا تستطيع أن تحقق نفسك في الخارج إلا في جو صحي .. وهذا الذي يتحقق في الخارج لا بد أن يكون متمردا أو ثائرا يفكر في قلب الانظمة حتى يفرض روحه وجهة نظره ورويته .. خذ مثلا جمال عبد الناصر .. كان لا بد له من القوام بثورة حتى يحقق نفسه في الواقع الخارجي . ولكن ليس الجميع يملكون هذا .. وإذا كنت مواطنا عاديا فكيف تحقق نفسك في عالم السياسة ، في ظل نوع من الحرمان العام .

أما في فترة ما قبل ١٩٥٢ فإنه لو احترم دستور ١٩٢٣ لكانت الحياة السياسية في مصر قد سارت في خط طبيعي وتطورت تطورها الصحي .. حلت أجيال محل أجيال ، واحزاب جديدة مكان الاحزاب التي تستنفد غرضها وسياستها وهكذا .. ان الوفد مثلا كانت قد انتهت رسالته عام ١٩٣٦ ولكنه عاش حتى عام ١٩٥٢ . كل هذه الحياة كانت حياة مفتعلة بفضل أعدائه وبفضل ثياب المناخ الطبيعي ، لقد قل الوفد لأن الجمهور علق عليه آماله لخبية امه في الاحزاب الحاكمة .. والواقع ان الوفد لم يحكم بسبب الاقالة ، ولكنه عاش بسبب هذه الاقالة ذاتها . وكانت كلها حياة مفتعلة . ولكن قبل ١٩٣٦ كان من رابع المستحيلات القضاء على الوفد إلا اذا قتلت الشعب المصري ، روحيا قتلا تاما . لقد كان الوفد هو محامي الشعب الذي وكله في قضيته وتمسك به حتى يكسب له القضية او يخسرها . وأما يكن من الممكن ان تنتهي علاقة الموكل بمحاميه قبل ان يكسب له القضية او يخسرها .

وما يؤكد هذه الملاحظة ، ولكن بطريقة عكسية ، ان الذي حقق نفسه في الخارج كان يفعل ذلك بطريقة ملتوية ، مثل محبوب عبد الدائم في (القاهرة الجديدة) . لقد حقق محبوب نفسه من الخارج لكن انظر ماذا كان الثمن والشبيه الآخر به حميدة في (زقاق المدق) حققت نفسها وطموحاتها هي الأخرى في الخارج .. لكن ما افصح الثمن! لقد تحقق الاثنان عن طريق الدعارة .. والغريب ان تحقيق الذات في الخارج بعد ذلك التاريخ كان يتم دائما بطرق مشابهة . لقد حقق سرحان البحيري نفسه بطريقة مشابهة .. وهذا يؤكد ان المجتمع مجتمع مقلوب ، وان لم يقف فيه الانسان على يديه فإنه لا يظهر ولا يتحقق . وإذا سار على قدميه فإنه لا يدخله قط .

● ثمة ملاحظة ثالثة لا يستطيع ان اسميها نقدية .. وهي كيف استطعت المواصلة والاستمرار في عملك الادبي طوال السنوات الاولى التي ضرب فيها حولك نوع من حصار الصمت او التجاهل ؟ صحيح ان الامر لم يخل من بعض المقالات المتفرقة في هذه السنوات .. لكن هذه المقالات لم تكن متوازية ابدا مع الجهد الكبير الذي كنت تبذله لتطوير نفسك ومواصلة عملك .

نجيب محفوظ : عندما اخترت الادب كان اختياري حتميا . ولم ألجأ اليه كشيء بديل عن شيء آخر قد انصرف عنه اذا ما تحقق البديل الاساسي . كان اختيار حياة ، ولم يكن ثمة تردد ، وكان لا بد من الاستمرار والمثابرة ايا كانت النتائج .. كان الادب بالنسبة لي نوعا من المسؤولية .. كالزواج الذي انجب فيه الانسان ابناء واصبح من المستحيل عليه ان ينفصل عنه او يتخلى عن ابنائه فيه .. ثانيا : انني اقممت على العمل الادبي وآمالي فيه ليست كبيرة كآمال عادل كامل . لذلك لم تكن الخيبة حادة بالنسبة لي . كانت علاقتي بالغن علاقة حياة وحب اشبه بالتصوف . بحيث انك تحبها وترضي عنها سواء اكانت مجزية ام دونها جزءا على الاطلاق .

وإذا اردت ان تصيف لهدين السببين انني كنت تلميذا مجتهدا ، وانك تستطيع ان تنسبني للعامل الذين بنوا الاهرام وليس للمهندسين الذين اجتنوا الثمار ، فان هذا كله قد يوضح لك السبب السذي جعلني استمر في الكتابة .. انني اكتب بدوافع اصيلة في داخلي لدرجة ان لدي الآن اربعة كتب استطيع ان اقدمها للطبعة اليوم .. انني لست من ذلك الطراز من الكتاب الذين يكتبون للنشر فان تعطل نشر عمل او اثنين ادى هذا الى توقفهم ولو نسبيا عن الكتابة . انني اكتب لاسباب عديدة تناولتها بشكل ضمنى في نقاط عديدة من حديثي معك . ولهذا فلدي اربعة كتب هي حسب ترتيب كتابتها مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الطبول) ١٩٧٠ ثم رواية (حضرة المحترم) ١٩٧١ ورواية (اتركك) ١٩٧٢ ومجموعة قصص اخرى هي (حكايات حارتنا) ١٩٧٣ . وتعتبر مجموعة (الطبول) فاصلا بين مجموعات القصص القصيرة والحواريات التي سبقتها والكتب الثلاثة التي تلتها والتي يمكنك ان تضم اليها ايضا رواية (حب تحت المطر) .. انها فاصل من الناحية الفنية تلمس عبره الانتقال التدريجي صوب الوضوح والبساطة . وقد بلغت (حكايات حارتنا) ذروة هذه البساطة من حيث انها قد تثير السخرية وكان التي تحكيها جذبي وليس أنا .

● بقيت ملاحظة اخيرة ، وهي اختلاف النقاد الذي يوشك ان يكون تناقضا حول اعمالك الفنية التي يفسرها البعض تفسيراً اجتماعيا خالصا ، ويفسرها الآخرون تفسيراً ميتافيزيقيا خالصا .. ووسط هذه التفسيرات المتناقضة .. الا تحس بأن ثمة تفسيراً او انجاساً ما في التفسير اقرب الى روح ما تريد ان تقوله في هذه الاعمال .. وان بقية التفسيرات اقرب الى الشطط .. وإذا كان الحال كذلك فما هي الملامح العامة لهذا التفسير ؟

نجيب محفوظ ليس من واجب الكاتب ان يجيب على مثل هذا السؤال ، لان ما يريد الكاتب ان يقوله حقيقة هو العمل الفني ذاته . ولان في الاجابة المحددة على هذا السؤال نوعا من التبسيط وحجرا على حرية ائقند في الاجتهاد .. ولانني ارى ان اختلاف النقاد حول هذه الروايات له ما يبرره وخاصة في روايات المرحلة الاخيرة . لان فيها المستوى الاجتماعي والمستوى الفلسفي معا . وقبل عام ١٩٦٧ كانت التاملات الفلسفية هي الغالبة لدي . لكن بعد الازمة ماتت هذه النزعة وهذا موقف طبيعي . فليس معقولا ان يكون وطنك في هذه الحالة وتنفلس او تتأمل .

ان من تكلموا عن الجانب الاجتماعي في اعمالنا صادقون . ومن تكلموا عن الجانب التأملي فيها صادقون .. وهؤلاء جميعا لم يكونوا في

مكتبة انطوان

(فرع شارع الامير بشير)

تقدم للطلاب

جميع الكتب المدرسية

العربية والفرنسية

حاملة الصليب

شعر : اريش فريد

عندما اقتلعت هي ايضا
من قريتها التي هدمت
تسير الى مكان ما
حيث بقية من أمل
في أن تفرس شجرتها ...
قبل أن تموت .

العيون الحجرية لجولدا ماير وجابوتنسكي
تحملق في الطريق
عيناهما تبصر غبار الطريق
ولا ترى هذه المرأة

ترجمة عيسى علاونه

المانيا الغربية

فلسطينية في منتصف العمر
لا تعرف من وجهها
الذي تغطيه ملاءه
ولكنها تعرف من بعيد
بشجرة مقلوعة الجذور
تحملها على كتفها
تسير الهويثا في الشارع
في الموشاف
مرورا بالصور والرؤوس المنحوتة البيضاء
من جولدا ماير
الى فلاديمير جابوتنسكي

انها تحمل شجرتها
التي اقتلعها الاسرائيليون

البداية في الجامعة و تراه في الوسط تلميذا بالثانوي ثم موظفا وتجدّه في النهاية طفلا .. وهكذا .. أن موضوع هذه الرواية في اعتقادي هو الزمن .. ويلعب الزمن فيها دورا روائيا هاما يوشك أن يكون هو العصب الاساسي لهذه الرواية . وليست بها شخصية اساسية في اعتقادي ، ولا حتى الراوي ، وانما الشخصية الاساسية فيها هي العصر والزمن . واذا اردت ان تعرف شيئا عن الراوي فيها فلا بد ان يكون ذلك من خلال العصر وعبر الزمن .

لقد طال بنا الحديث .. وما تزال هناك الكثير من القضايا التي كنت احب أن اسمع رأي كاتبنا الكبير فيها ، وكثير من النقاط والملاحظات التي يمكن ان اناقشها حولها .. لكن عالم هذا الفنان الكبير وقضاياه المتراصة ، لا يمكن استيعابها في حديث واحد معه .. لذلك اردت ان أقصر هذا الحديث على مجموعة من النقاط الاساسية التي تلقي الضوء على مصادر تجربته الفنية ومكوناتها .. وان اقول النقاط الاخرى الى حديث آخر .. فلا بد ان يكون للحديث نوع من الوحدة النسبية . وعالم هذا الفنان وشخصيته يستطيع ان يتيح للنقاد المتتبع لاعماله ان يجري معه حوارا يستغرق صفحات كتاب بأكمله .. وليكن هذا الحديث فصلا اول في حديث شيق طويل مع هذا الكاتب الكبير .

صبري حافظ

القاهرة

كتاباتهم وتحليلاتهم النقدية يكشفون عن عملي بقدر ما كانوا يكشفون عن انفسهم وعن رؤاهم . فالعمل يعطي الاثنين .. والاثنان صادفان دونما تصف . وهكذا يجب ان يكون النقد . فالجانب الفنان في الناقد يقوم بشيء من الخلق الذاتي اثناء العملية النقدية .. شيء يتيح للناقد ان يعبر عن وجهة نظره الشخصية ولكن بطريقة موضوعية .. ولقد اعجبت بتحليلات وكتابات عدد كبير من النقاد برغم اختلاف تفسيراتهم وتناولاتهم .

● بقي سؤال آخر حول (الرايا) .. لقد قلت عن هذه الرواية في البداية انها عمل ذو طبيعة خاصة اقرب الى المسيرة الموضوعية . ولكنك عدت بعد ذلك وقلت انها رواية . وقولك بانها رواية يضع هذا العمل في موضع يثير حوله الكثير من التساؤلات والقضايا من مدى روائية هذا العمل .. فما الذي دفعك الى اعتباره رواية .. وما هي مقومات العمل الروائي فيها ؟

نجيب محفوظ : انني اعتبر السيرة الموضوعية رواية بشكل ما .. و (الرايا) بالفعل ترجمة موضوعية روائية . واعتقد ان العصر فيها يحل محل الحارة . وان فيها تصميميا وبناء . ولذلك فان ترتيب الشخصيات ترتيبا ابجديا جاء ليلب في عنصر الزمن هذا لعبة روائية .. وبعض الشخصيات تظهر على مراحل زمنية مختلفة . تراها في البداية كبيرة ثم تلتقي في منتصفها في مرحلة الصبا او تجدها في النهاية وهي لا تزال في سنوات تلقي العلم .. ان كل هذه الاشياء تشكل ملامح بنية روائي من نوع ما .. ونفس الراوي يقدم لنا في

إطار الصورة المتناثرة

وأحْدَقْ عبر زجاج الباص وأكمل زينتني
الاولى ، وأرتب شعري في عجل ، أحيانا
أسأل عنه خادمة المقهى ، فتشير الى
امراة كانت معه ، فأرى في عينيها
عيني ، وفي ساقيهما المتلئتين أرى
ساقِي ، وأجلس واجمة ، فأراها تجلس بين
يدي ، تحدف في عيني الواسعتين ، وتخفي
ضحكتها الكدره

.
.

اتناول أبطاري في مقهى مزدحم ، أتسكع
أحيانا متباطئة ، أتوقف قرب مخازن
أقمشة أو بارات متوهجة ، يحلو لي ان
أتبسم في وجه يتسكع منفردا مثلي ،
وأجيب بلطف مصطنع عن أي سؤال
مصطنع ، والبي دعوتيه ، في أول بار
يؤوينا نتلاصق منعزلين ، يحدثني عن موسيقى
في غرفته ، وأحدثه عن أوسمتي في رمي
القرص ، يباغتنا نفم همجي شاع أوائل
هذا القرن ، وفي التاكسي يتلمس أفخاذي ،
في غرفته أتعري واقفة في ضوء المصباح
العاري ، ومع الخيط الضوئي الأول اسحب
في حذر بدني ، والم على كتفي المعطف
تاركة تلفوني أو عنواني ، يطرق أحيانا
بابي ، ثملا في ساعات متأخرة ، يتزود
من عربي المتكور ، أحيانا نتقابل في المقهى
نتجرع قهوتنا السوداء ، نحاول أن نتذكر
ليلتنا الاولى ، لا أعرف شيئا عنه الآن
ولكنني أتلفت باحثة في حانات الطرق
المتشعبة النكره .

أتخير ركنا منعزلا ، أحيانا تدنو مني خادمة
المقهى وتسامرني ، في وجهي يخبو آخر مصباح
في المتحف أبحث عن تكويرة فخذيها في الرمر
والحجر المتآكل ، في حفلات الرقص أراقب
سيقان المدعوات المرحات ، واصفق خلفي
الباب ، أتابع تجوالي في أضواء الطرق
المبتلة منتشرا ، أتجمع في بار ، أتجرع
شيئا مكرورا ، وأدخن في شره ، وأرى
تكويرة فخذيها متناثرة في مرآة البار
المكسورة ، أهتف بالساقى المتكاسل :
اجمع لي اجزاء المرآة المكسورة في حذر ،
يتبسم منحنيلا ويلم قشور المزة ، أسمع
ضحكتها تتردد بين يدي وفي الطرق
المتسدة ، أهتف : سيدتي لمي أعضائك
من مرآة البار ، ولمي ضحكك المنشورة
في الطرقات ، ونامي الليل معي ، ومع
الخيط الضوئي الاول عودي أعضاء
متناثرة في خفق الرمر ، أو في مرآة
البار العكره

.
.

في المقهى أجلس واجمة ، في قاعات
الحجر المتآكل يبحث عن وجهي المتآكل ،
يبحث في سيقان النسوة عن ساقِي
المتلئين ، يراقبني في الباص ، فأرسم
في عيني وفي شفتي نداء مكتنزا ،
أو أكشف عن صدري المتشافل ، يتبعني
ونقضي الليل معا ، وعلى فخذي وأندائي
يقي آثارا داكنة ، ومع الخيط الضوئي
الاول اسحب في حذر بدني ، والم على
كتفي المعطف ، تاركة تلفوني أو عنواني ،
أدرك أول باصات الفجر المتجلد لاهثة ،

– الدقيقة الاولى –

خصنا النادل الشاب باهتمام مبالغ فيه ، فارتبت ، وبدأ لي الطعام شيئاً ، حتى انني تركت في الطبق كمية اللحم الحمر كما جيه بها . كنا بداننا بحساء السدجاج الساخن ، وانتهينا بالفاكهة ، ثم رحنا ندخن ، ونحن نرنو الى الطريق عبر الزجاج الابيض النظيف . ولم أخف ارتياحي ، فضحك صديقي أنور ، وقال :

.. انه يطمح في بعض الفرنكات ليس الا .

ونهرته :

– انت طيب اكثر مما يجب .

– الدقيقة الثانية –

كانت السماء زرقاء ، والناس يتسكعون ، وهم يحملون في عيونهم همومهم اليومية . وفي الطريق الى الفندق وقفنا نتفرج على واجهة حانوت خاص بالساعات السويسرية . كنت أريد أن أحمل الى زوجتي هدية مسائر غاب طويلا في العاصمة . حرت ماذا أختار ، وشاركني صديقي في الاختيار والحيرة ، وتجادلنا ، وأسهم في الجدل ، فجاءه ، كهل في الأربعين ، كان قد وقف يتفرج كما نتفرج ، وقال وهو يشير الى ساعة نسائية جميلة :

– ان شئتما رأيي .. هذه أجمل الساعات .

ابتسم صديقي ولم يتكلم ، وعبست في وجه الكهل الغريب ، وجردت أنور من كفه ، وسرنا .. تشيئنا دهشة خيل اليّ انها مصطنعة .

قال صديقي :

– عجيب امره ..

قلت :

– تطفل في غير محله .

قال :

– قد يكون كذلك ، لكنك تصرفت بفظاظة .

قلت :

– لا أحب الغرباء .

قال :

– لم يفعل شيئاً .

قلت :

– من يدري ، قد يكون له شأن آخر معنا . هذه مدينة مخيفة

يا أنور .

– الدقيقة الثالثة –

يمر طريقنا الى الفندق بحديقة جميلة يرتادها الآلاف كل يوم ، وكنت أحب أن أجلس ، ولو لمرة واحدة ، على مقعد من مقاعدها ، كما يفعل الناس ، وعندما أفصحت لصديقي عن رغبتني .. وافق على الفور .

تبادلنا ، ونحن نجلس ، حديثاً حاراً عن النساء والفربة وأخبار الصحف ومطاعم الدرجة الاولى ، ولم نتحدث ، كعادتنا ، في السياسة . كنت استمتع بجلستي هذه ، حتى لاح من بعيد من توهمت انه الرجل نفسه الذي تطفل على وقفنا امام بائع الساعات . وخيل اليّ انه جلس على مقعد وراء خميلة بعيدة ، بحيث يرانا ولا نراه ، وكبر الوهم في رأسي ، فتذمرت علناً ، ورفع صديقي حاجبيه من الحيرة ، وقال :

– ما بالك ؟

قلت :

– أشعر اننا مراقبان .

قال وهو يتسهم :

– لماذا ؟

قلت :

– لا أدري . احساسني لا يخطئني يا صديقي .

وانصرفنا ، ورحت ألقت الى السوراء بين الحين والآخر ، لاتأكد من ان ما بدا لي انه حقيقه تيس سوى وهم طاريء ، وعساد الحبور الى عينيّ ، فابتسمت ، ورحت اتحدث بطلافة لا تنسجم مع ما كنت عليه قبل قليل ، الا ان اليوم سرعان ما عادت الى عينيّ عندما استوقفنا عجوز ذو سحنة باردة ، وراح يمعن النظر فينا ، قبل ان يطلب عود نقاب ، يشمل به سيجارة أخرجها من جيبه في بطء . وفي حين لباه أنور على الفور ، ابتعدت عدة خطوات ورحت أرقب العجوز بحذر ، ولست أدري لماذا فكرت بأن اشعل السيجارة ليس سوى حيلة فجأة .

وقلت لصديقي :

– كان من الافضل أن تهمله ..

قال مستغرباً :

– .. مجرد اشعل سيجارة .

قلت :

– يا رجل ، كان يتفرس في وجهينا كمن يريد ان يحفظ قسماتنا

عن ظهر قلب !

– الدقيقة الرابعة –

لاحقنا ، على بعد خطوات من الفندق ، مراقق مهلهل الثياب ، وطلب فرنكا ، فلم نرد ، وراح يلح اتحاحا يثير الاعصاب ، وتطوع صديقي فأنبه ، في حين كنت أتفحصه بحذر . وعلى باب الفندق احتوتنا نظرات ماسح الاحذية الذي اعتاد على الجلوس هناك . وفي البهو كان ثمة عشرات يحذفون الينا بنهم ، وامام باب الغرفة ظهرت الخادم الشابة التي تنظف دورة المياه ، وراحت ترمقنا ، وعلى شفيتها ابتسامة غامضة .

وقلت لصديقي :

– لم أعتد على رؤيتها في مثل هذا الوقت .

وقال صديقي مازحاً :

– لعلها غيرت عاداتها .

– الدقيقة الخامسة –

قبل ان أضطجع على سريري ، طفت في أرجاء الغرفة ، ورحت اتفحص كل زاوية فيها . جريت الهاتف واتجرس والمصباح والروحة الكهربائية ، ونظرت الى كل تنوء بامعان . وعندما اكتشفت ان ليس ثمة ما يقلق .. وضعت رأسي على المخذة ، واغمضت عينيّ ، ورايت فيما رايت أشباحا وهيكل عظمية وكاميرات تصوير دقيقة ، وعيونا تملأ الشوارع ، وتهطل كأنهسما المطر من السماء ، وكلابا بوليسية مدربة ، واصدقاء في ثياب لاعبي السيرك ، ومدنا تتلاشى ، وشفاها لا تفر عن الهمس ، ورجالا ذوي أعناق طويلة ، يطلبون اليّ ان أجمع حقائقهم ، وامضي معهم .

أصوات حتملة في مساهمة

مشهد ١

في « النزل » (١) رايتك تفترعين
الصبر القاتل
فمشى « النزل » ، وصار يساوم
في الاسواق

ثم مشيت
وجهك كان العلم .. الغربه
كنت التربه
ها اعلام الوطن الواحد ،
ها اعلام الوطن العاشر تكتب قصتها
للريح
ها علم لا صبر لديه ، لم يخفق ،
ها امرأة تزني ، وتختال
ها موكب قاض يفتي أنك ان تلمس
كلها مشنوق

فتوضأ سبعا ،
ضاجع سبعا .
ها امرأة تتعري ،
تدخل ،
هذا الباب لئيم جدا ،
يعكس شيئا لا أعرفه ،
أعطى شيئا لا أعرفه ،
صبيني في « الدلو » ودوري ،
فأنا فيك الحجر الآخر .

أعصابي يأكلها النمل ،
أرتعشي مثلي ،
غطيني ،
لن ادخل دون استئذان ،
نامي ،
سأنام الليلة وحدي ،
آه يا هجر الطرقات
يا ليل الاصلاب الفاحم .

.....
.....

١ - انتبه
من القاتل
« على ان قرب الدار ليس ينافع
اذا كان من تهواه ليس بذود »
٢ - اظن ان « الترمذي » قاله لما اتى
« روما » ، وكانت يده مودعة
في قصبات البنك .

١ - انت تحفظ التاريخ جيدا
٢ - من قال ؟

انه يفلّ بي من غير ما استئذان .

★ ★

صوت

نزل الحزن بداري
توأم الحزن رفيق الرحلة الاولى ..
على وجه مداري
نصب الحزن شراعا قبل أن تمتد في
الآفاق أعوام السفار

فأكلنا من جراب واحد ،
والزاد لا يكفي هوام البحر ،
كان الحزن أكفى .
تبعتنا سمكة ،
في البحر أسماك حزاني ،
نبهتنا نملة لم تعبر الوادي ،
قرأنا سورة النمل ،
افقنا ،

أكل النمل ذؤابات الحكايا
يا صبايا
أنجب الحزن وليدا ذكر الهيئة مثل
القمر

— ليلة للشرب ،
— لا ، بل ليلة للفجر
.....
.....

للميني ،
انتهاك الصبر ،
« هرشت » انقلبت ،
قومي من غيابات التثني ،
عزفتك اليوم أشواق الأباليس ،
فضميني ،
ونامي ،
التصقي بي ،
لا تتركيني
بيتنا سلك من الانفسام القيه على
قارعة الهجر ،

وسدي الباب ،
في الشرفة شبعاك يرانا ،
اغلقي نافذة العين ،
وأن الصحو يأتي .. ايقطيني

★ ★

مشهد

عبر « الحزب » ركبناه ، وطفنا ،
صفيق التجار .. قلنا :
لغة الثورة ترضي الشعب كله
صفيق العمال ..
للوجهين .. عمله
صفيق الاطفال ،
ها .. ذكروني رعشة ،
بكيت ،
لذت بانحناء الطريق ،
ينحنون كلهم ،
لا يدركون أنهم لا يسترون عورة
« القروود » ،

مدّ لي هديك ،
هذي قدمي اليسرى ،
١ - لماذا يسجنون « القردة » ؟
٢ - هس ..

ربما هذا من البوليس كان ..
أهتف

« يحيا الشاه .. يحيا الشاه »
٣ - يا بلداه ،
يا كبده
آه .. آه

★ ★

صوت

كل موال علي ساحاتك الصفر يفني
أنت فيه
كل جرح في زوايا قلبك المسلوب ينزو
أنت فيه

كل وجه يسأل اللقمة ،
والامن ،

يوس النعل ،
يرجو قاتليه
أنت فيه ،
ليلة الاسلاب لم يبق لديك
غير شعري ،
وقتي جاء من القلب لكي يبكي عليك .

دمشق عبد الكريم الناعم

(١) في تونس يسمى الفندق « نزلا » .

النزاع العربي الإسرائيلي كما يُمثَّل في الأدب القصصي العربي

~~~~~ ترجمة عيسى الناعوري

كتب المستعرب الأميركي هوارد دوغلاس رولاند ( من جامعة ميتشيفان ١٩٧١ ) رسالة دكتوراه بعنوان « النزاع العربي الإسرائيلي ، كما يتمثل في الأدب القصصي العربي » . وقد رأينا أن نترجم فيما يلي أهم أجزاء التمهيد والمقدمة من هذه الرسالة .

- ١ -

## من التمهيد :

لما كان النزاع العربي - الإسرائيلي مألوسا أشد الألفة لدى الكثيرين ، من المثقفين وغير المثقفين ، وغالبا ما يكون لهم رأي قوي فيه ، فإن المرء قد يظن أن هذا النزاع قد أصبح أرضا موطاة للباحثين الراغبين في إجراء بحوث أكاديمية في مختلف جوانبه واتجاهاته . غير أن العكس أثبت أنه هو الصحيح ، ولا سيما في هذا الحقل من الدراسات الأدبية المتعلقة بهذه المشكلة القومية الكبرى .

وحيثما استقر رأي المؤلف على مشروع البحث والتحليل للنثر العربي القصصي المكتوب في هذا الموضوع منذ عام ١٩٤٨ ، كان يتوقع أن يقع على بعض الأعمال المنشورة في هذا الموضوع ، في العالم العربي طبعاً أن لم يكن في الأقطار انغربية . ولكنه اكتشف أنه حتى العالم العربي لم ينتج أبحاثاً ودراسات كثيفة في هذا الميدان بشكل خاص . والمؤلف يتذكر جيداً ملاحظات غالي شكري ، الناقد المصري ، الذي قال له في مقابلة في مكتبه في بناية الاهرام ، في القاهرة ، في شهر أكتوبر عام ١٩٦٩ ، بنية الحصول على معلومات إضافية لمشروعه : « أنت تعرف في مشروعك أكثر مما نعرفه نحن . وكان علينا نحن العرب أن نفعل ما تفعله أنت » . وكان سماع هذه الكلمات مفاجأة في الواقع .

إلا أنه ، عند التأمل ، ليس من العسير معرفة الأسباب في نقص الدراسات الأكاديمية في هذا الميدان المعين . فتولوا ، ما تزال معرفة اللغة العربية بشكل كاف مقصورة على عدد قليل جداً من الباحثين الغربيين وغيرهم . وتبعاً لذلك فإن المهتمين بهذا الموضوع ، أو بالدراسات الأدبية عامة ، لا يبدو أنهم يملكون الاداة اللازمة لبلوغ الهدف . وثانياً ، في العالم العربي المعاصر عدد قليل نسبياً من الجامعات ذات التأهيل العالي ، وما تزال ضعيفة إلى حد ما في حقل الأبحاث الأكاديمية . ونتيجة ذلك أنه ، على الرغم من أن هناك كثيراً من العرب الذين قد يكونون على معرفة جيدة بأدبهم المتعلق بالنزاع العربي - الإسرائيلي ، قليلون منهم هم خريجون أو أساتذة في معاهد عيسا

للتعليم ، ويعملون - أو هم ضليعون - في هذا النوع من البحث التخصصي كلياً ، واللازم لكتابة رسالة للدكتوراه في الآداب ، أو لغيره من أنواع البحث الأخرى . وثالثاً ، البحث في مشكلة النزاع العربي - الإسرائيلي مفامرة سياسية حساسة ، بالنسبة إلى الدول العربية وغيرها من الشعوب . وهذا يصح بصورة خاصة بالنسبة إلى الباحث الأميركي الذي يقوم بإجراء بحثه في الاقطار العربية ، وقد يكون صحيحاً كذلك بالنسبة إلى أبحاث العربي ، نظراً إلى نظام الحكم في بلده أو في البلد الذي يجري فيه بحثه . وهكذا فإن امكانية المجازفة قد تشبث بهم الجميع ، إلا من كان ذا اهتمام خاص حقيقي بالموضوع . والمؤلف الذي قام برحلات واسعة في كثير من الاقطار العربية ، ولديه الرغبة في أن يصبح مرجعاً أكاديمياً في جوانب مختلفة من العالم العربي المعاصر ، لديه هذا الاهتمام ، وهو راض بركوب المفامرة التي قد يؤدي عرضها ومضامينها إلى اغضب انصار الصهيونية ، أو العناصر الموالية للعرب ، أو كلا الطرفين . غير أن المؤلف ، عند هذه النقطة ، يود أن يؤكد حقيقة ، وهي أن جميع الكتاب والنقاد العرب ، في الواقع ، وكذلك الرسمىون الذين فابلهم في لبنان ومصر ، رحبوا ترحيباً حاراً وحماسياً باهتمامه بالنزاع العربي - الإسرائيلي ، ولو أن بعض الأفراد قد أبدوا ارتياباً عارضاً في دوافع بحثه هذا . ولكن لم يكن هناك من يضع أي عائق في طريق المؤلف ، بل على العكس ، كان عرب البلدين ضييين إلى أقصى حد ، ومستعدين لبذل كل مساعدة .

البحث الأول في هذه الرسالة بدأ في جامعة ميتشيفان . وفي مكتبتها كثير من المواد والمصادر العربية . إلا أنه سرعان ما بدأ أن على المؤلف أن يقوم برحلة إلى الشرق الأوسط بنية العثور على كمية كافية من المصادر ، واستشارة أكتتاب والنقاد العرب في المشروع . ولهذا الغرض أقام في بيروت شهرين من صيف سنة ١٩٦٩ تحديداً للامان ، وبحثاً عن المصادر الإضافية . وفي الوقت نفسه أجرى مقابلات مع باحثين مختلفين ومؤلفين لأعمال أدبية تتعلق ببحثه . وكلما أمكن كانت الكتب والمجلات المشتتة على هذا الأدب المطلوب دراسته ، تشتري من المكتبات ودور النشر البيروتية . وأما بقية المصادر فقد وجدت في مكتبة الجامعة الأميركية في بيروت ، حيث تتوافر مجموعة ممتازة من المجلات الأدبية العربية المعاصرة ، وأعمال الأدباء العرب الحديثين . ومن أهم ما استنار به بشكل خاص المقابلات التي أجراها في بيروت مع غسان كنفاني ، أشهر المؤلفين في حقل القصة العربية

المتعلقة بالقضية الفلسطينية ، وسهيل ادريس ، رئيس تحرير مجلة « الآداب » اللبنانية اطلعية الشهيرة ، واحد المدافعين القيساديين الآن عن الادب الثوري العربي بجميع اشكاله . وبعد الحصول على اغلب المصادر في بيروت ، ودراستها دراسة باحث ، انتقل المؤلف الى القاهرة بفيه اكتشاف مصادر مصرية اخرى في هذا الحقل ، وللشروع في الكتابة الفعلية لهذه الرسالة . وقد وجد ان الجامعة الاميركية في القاهرة لديها اكمل مجموعة وآدفا تنظيم ونهضة للاستعمال من المجلات المصرية . وفي القاهرة كذلك اغتنم المؤلف الفرصة لمقابله غالي شكري ، وهو باعد ادبي معروف ونه اهتمام بهذا النوع من الادب ، وسليمان فياض ، وكان قد برز اخيرا واحدا من اجرا النقاد المصريين وكتاب القصة المهمين .

كان المؤلف يأمل في ابداءه ان يعرف امساكن وجود الروايات والاقتصاص والنمطيات المكتوبة بالعربية والمتعلقة بالنزاع العربي - الاسرائيلي ، وان يشرع في قراءتها . ولكنه سرعان ما بدا له ان من المستحيل تحقيق هذه المهمة ، لان حجم المصادر ضخمة للغاية ، وليس من العملي ولا مما يفيد كثيرا ان يحاول البحث في جميع اسواق الكتب ، وفي اعداد المجلات الادبية العربية المعاصرة في جميع الاقطار العربية . فتوقف المؤلف عن البحث حين أحس بأنه قد نجح في قراءة كمية كبيرة وهضمها من المواد التي كانت ، في انواقع ، اكثر كثيرا مما يكفي لتمثيل مجموعة الادب المكتوب في هذا الموضوع . ولهذا ، وعلى الرغم من ان المؤلف لا يمكنه ان يزعم انه قرأ كل الاعمال القصصية العربية المكتوبة حول مشكلة النزاع العربي - الاسرائيلي ، فانه ما يزال من رايه ان المواد التي بحثها وقدمها كانت من الضخامة بحيث تكفي لتجمل من هذه الرسالة عملا موسوعيا في طبيعته ، على الاول ريثما يقوم في المستقبل باحث آخر يتوسع في اهدف والمصادر التي يرجع اليها .

ولما كانت جميع المصادر الاصلية ، واغلب المصادر الثانوية المدروسة مكتوبة باللغة العربية ، فقد اقتضت كتابة هذه الرسالة ، بحكم الضرورة ، ترجمة الشيء الكثير من العربية الى الانكليزية . وكان هذا حقا من صلب الرسالة ، وكان بطبيعة الحال الهدف المباشر للملحق ( ب ) الذي يتألف من عدد من الاقتصاص العربية المترجمة الى الانكليزية . وعلى الرغم من ان المؤلف قد بذل كل جهد ممكن لكي يفهم المصادر العربية ويفحصها جيدا ، فقد شعر بأن عليه ان يضع نصب عينيه بشكل رئيسي نقل الاصل العربي الى عبارة انكليزية جيدة ومقروءة . ويصح هذا بشكل خاص في ترجمة اقتر الوصفي والحوار في الاعمال القصصية التي تقتضي أن يعكس الموضوع فيها على القارئ الانكليزي التأثير عينه الذي يعكسه على القارئ العربي . وأما ترجمة النثر السردى والنقد الادبي ، فقد عولجت بطريقة اكثر حرفية ، لان الجمال والانسياب اللغوي أمران ثانويان في مثل هذه الكتابات . ( ... )

عندما يعالج المرء موضوعا مثل النزاع العربي - الاسرائيلي ، هو في غاية الحساسية السياسية ، عليه أن ينتبه انتباها حذرا للالفاظ والتسميات التي يستخدمها في وصف القضايا ، والاشخاص ، والحكومات ، والاضاع القاندية ، وما الى ذلك ، والا عرض نفسه لتهمة الانحراف او عدم الدقة . غير ان مستويات الكتابة الانكليزية الجيدة تقتضي ان ينوع المرء في مفرداته ، وفي اختياره للالفاظ ، بحيث يرضي اسلوبه الكتابي حساسيات القارئ . ولهذا ، مثلا ، يشار الى « النزاع العربي - الاسرائيلي » أحيانا بعبارة من مثل « القضية الفلسطينية » او « المشكلة الفلسطينية » او « الازمة العربية - الاسرائيلية » او « الكفاح العربي - الصهيوني » الخ ، وكلها تعني الشيء نفسه تماما ، ولو ان الغربيين عامة يستعملون عبارة « النزاع العربي - الاسرائيلي » ، بينما يعبر عنها العرب بعبارة « القضية الفلسطينية » او « المشكلة الفلسطينية » . وكلمة « فلسطين »

تعني فلسطين كما كانت معروفة قبل عام ١٩٤٨ ، او فلسطين الجغرافية ( التي تشمل اليوم دوة اسرائيل ، والصفحة الغربية ) ( ١ ) وقد بذل كل جهد ممكن للاشارة الى اسرائيل باسمها عند التخصيص . غير ان القارئ سيوافق على ان « فلسطين » هي الكلمة الوحيدة التي يمكن استعمالها ، مثلا ، عندما يناقش المرء حين اتلاجه العربي للعودة الى وطنه . اما بالنسبة الى الكلمات ( اسرائيل - يهودي - صهيوني ) فان هذه المفردات ، كما يستعملها الكتاب العرب في الاعمال الادبية المدروسة هنا ، فهي عموما مترادفات ذات معنى واحد . غير ان المؤلف يجنب استعمال نفسه ( اسرائيلي ) بمعنى ( يهودي ) او ( صهيوني ) لفكرة اسي سبغت عام ١٩٤٨ ، لان اسرائيل لم تكن موجودة آنذاك كدولة . والمؤلف ، بشكل عام ، يؤمن ان يستعمل كلمة ( صهيوني ) او ( اسرائيلي ) لليهودي ، او لليهودية ، لان اللفظتين السابقتين أدل على تحديد اليهود المعصودين ، ولا شمالان اليهود الكثيرين خارج اسرائيل اذ لا يعلمون دورا في المشاركة المباشرة في النزاع ، ولذلك ليس لهم دور ، او كان لهم دور ضئيل في هذه الرسالة . ومرة ثانية ، قد يكون من المهم ان اسير الى ان الكتاب اعرب يفضلون استعمال لفظ « صهيوني » و « اسرائيلي » لان ( الصهيوني ) يعني ذا العقيدة القومية من اليهود ، و « الاسرائيلي » يعني المواطن اليهودي في اسرائيل ، بينما تعني لفظ « اليهودي » ( اليهودية ) ، المؤمن بالديانة اليهودية ، وقد لا يكون هذا صهيونيا ولا اسرائيليا .

ان عددا من الشخصا والمؤسسات قدموا مساعدات للمؤلف في جهوده الرامية الى انهاء هذه الرسالة ، وهو يود أن يفتنم هذه الفرصة ليؤدي لبعضهم واجب الشكر ، معربا عن أسفه في الوقت نفسه لان المجال لا يسمح بتقديم العرفان لتجميع . وفي المكان الاول هنالك أعضاء لجنة الرسالة : الدكتورة لي غاسيك ، رموني ، بيلامي ، مالك كاروس ، وفيلهايم ، الذين جادوا بوقتهم وارشادهم ومشورتهم وتشجيعهم . ولقد قدم رئيس اللجنة الدكتور لي غاسيك خاصصة معونته الثمينة في مساعدة المؤلف على تنسيق المشروع برمته ، واجازة أسلوبه الكتابي . والمؤلف مدين كذلك بالشكر لمركز دراسات الشرق الاوسط والشمال الافريقي في جامعة ميتشيفان ، الذي يراسه الدكتور وليم سكورجر ، وكذلك لمركز الابحاث الاميركي في مصر ، لتوفيره المنح اللازمة للقيام بهذه الابحاث في بيروت والقاهرة . وهو كذلك يود ان يشكر المؤلفين والنقاد العرب متعددين ، من امثال : ( حليم بركات ، غسان كنفاني ، سهيل ادريس ، عيسى الناعوري ، غالي شكري ، سليمان فياض ) وغيرهم لاهتمامهم بعمله ، وتزويدهم اياه بالمعلومات المفيدة ، ولتفاد بصيرتهم في نظرتهم الى طبيعة النزاع الكبير الذي كتبوا فيه بغزارة ووفرة .

- ٢ -

## من المقدمة :

ان النزاع العربي - الاسرائيلي لهو من المشاكل العالمية المعاصرة الشائكة جدا ، وما تزال تتحدى جهود العديد من زعماء الدول ، والمفكرين ، والخبراء في الشؤون الدولية الذين حاولوا حلها . الا ان الكثير من وجوه المشكلة قد نال دراسة جيدة ، وتزايدت اعداد الدراسات والابحاث الاكاديمية المتعلقة بها تزايدا مطردا بتزايد الناس الذين اخذوا يدركون ، في جميع الاقطار ، أهمية هذا النزاع ، لا بالنسبة الى العرب والى الاسرائيليين أنفسهم فحسب ، بل بالنسبة الى الاطراف الثالثة كذلك ، التي اما أن تكون معنية ومتورطة بها ، واما انها قد تتأثر بها بشكل ما .

ان اولئك الذين يعيشون منا في أوروبا ، وفي نصف الكرة

( ١ ) سها المؤلف عن ذكر قطاع غزة كذلك ( ع . ن . ) .

## ٢ - كيف يصور الكتاب العرب المواجهات العسكرية الرئيسية في الازمة العربية الاسرائيلية بالنظر الى العالم العربي ؟

المواجهات العسكرية الرئيسية في هذه الازمة تعني هنا الصدامات العسكرية ، او الحرب الفلسطينية عام ١٩٤٨ ، وحرب سيناء عام ١٩٥٦ ، وحرب حزيران عام ١٩٦٧ .

وفيما يتعلق بالصدامات المسلحة الثلاثة بين العرب والاسرائيليين يبحث المؤلف من جواب لهذا السؤال : في رأي مؤلف الكتاب العرب ( ضمنا او تصريحا ) لماذا خسر العرب كل هذه المواجهات العسكرية الثلاث ؟ وكم من اللوم يقع على العرب أنفسهم ، وكم من مسؤولية هزيمتهم يعود الى تفوق الجيش الاسرائيلي ، او الى الدعم الاقتصادي والعسكري الذي تقدمه قوى اجنبية الى الاسرائيليين ؟

في قضية الحرب الفلسطينية عام ١٩٤٨ ، يدعى العرب ، ويتمثلون على اسباب الهزيمة ، بفساد وضعهم الذين اما انهم كانوا يستفيدون من بيع الاسلحة الفاسدة الى جيوشهم (١) ، واما انهم سلموا قيادة جيوشهم الى ايد غير مخلصه للعرب ( مثل غلوب باشا ، الذي كان قائدا للجيش العربي الاردني ) (٢) . وهناك سبب آخر كثيرا ما يرد ، وهو النقص العام في السلاح والذخيرة لدى العرب (٣) . فما حجم الدور الذي تلعبه هذه العوامل في الادب القصصي والروائي الذي يعالج أحداث عام ١٩٤٨ ؟

والذين يعرفون وجهة نظر العرب حول حرب سيناء عام ١٩٥٦ بين الاسرائيليين والمصريين ، يعلمون ان الكثيرين من العرب يرون انفسه لم تجر مجابهة عسكرية شاملة تامة ، في الواقع ، بين الجيشين الاسرائيلي والمصري . فهم يزعمون ان المصريين ، قبل التقدم الاسرائيلي في سيناء ، راوا من الضروري ان ينسحبوا غربا الى منطقة قنسا - السويس ، لكي يتمكنوا من مجابهة التهديد العدواني البريطاني - الفرنسي (٤) . والمسألة الواضحة جدا التي تعنيها هنا ، ان ، ه التي تثير السؤال التالي : هل يتخذ الكتاب موقفا من قضية هزيمة سيناء عام ١٩٥٦ ، أم تراهم يفسرونها كما يطيب لهم ؟ واذا كانوا يعالجونها ، او يشيرون اليها ، فكيف يفعلون ذلك ؟

وحرب حزيران عام ١٩٦٧ ، كانت حربا لا يمكن ان يستهين بها احد . والواقع ان العالم بأسره ، عن طريق وسائله المتقدمة في نقل الاخبار ، كان وثيق الاتصال بكل خطوة من التقدم العسكري الاسرائيلي ، وكل خطوة من التقهقر العربي . وفيما يتعلق بالعرب كان ذلك رجعة ساحقة ، كما كان كارثة قومية جماعية أصابت منطقة جديدة برمتها ، واستوجبت اعادة تنظيم الاوليات على جميع مستويات الحياة في المجتمع العربي . فكيف يعرض المؤلفون العرب سير هذه الحرب ، وكيف يفسرون خسارتهم السريعة لها عسكريا ؟ ان الذين تتبعوا حرب حزيران عن كثب ، يذكرون ان بعض الزعماء العرب قد ادعوا في البداية ( ثم تراجعوا عن ذلك الادعاء فيما بعد ) ان تدخلا اجنبيا على نطاق واسع قد أعان الاسرائيليين على الانتصار في الحرب . فهل يؤيد المؤلفون العرب هذه النظرية ، أم انهم يتجاهلونها ، أو حتى

العربي عامة ، هم اكثر معرفة بوجهة النظر الاسرائيلية بالنسبة الى المواجهة العربية - الاسرائيلية . ويعود هذا الى عوامل متعددة ، لن يحاول المؤلف تحليلها في هذه الرسالة . الا ان أحد هذه العوامل هو ان الادب القصصي والروائي الصهيوني ، او الموالي للصهيونية ، قد نال انتشارا واسعا بين قراء اللغات الغربية ، وكان له تأثيره في تكوين اتجاهاتهم وآرائهم حول الصدام بين العرب والاسرائيليين . واحد الامثلة المعروفة جدا من الاعمال الروائية الموالية للصهيونية رواية ( الخروج - EXODIS ) لليون يوريس ، التي تركز على قاعدة من فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية في فلسطين ، التي ادت الى قيام دولة اسرائيل .

ومن جهة اخرى كانت وجهة نظر العرب تصل الى العالم العربي بشكل باهت جدا ، ولم تنل فيه الا انتشارا ضئيلا . وفي الادب القصصي والروائي ، ليس للعرب ما يصل الى مستوى ( الخروج ) المؤيدة للصهيونية . اي انه ليس ثمة رواية ناجحة تمثل وجهة نظر العرب في الازمة العربية - الاسرائيلية ، تستطيع ان تجد لها رواجا بين القراء القريبين . غير ان الادب النثري العربي في موضوع النزاع العربي - الاسرائيلي موجود ، ولكن لم ينشر منه في الواقع شيء في اية لغة غربية .

ويود مؤلف هذه الرسالة ان يقدم لقراء اللغة الانكليزية تحليلا للادب القصصي والروائي العربي الذي يركز على قاعدة من النزاع العربي - الاسرائيلي . وحسبما يعلم المؤلف ، لم تجر قط أية محاولة لمثل هذه المهمة على نطاق واسع ، حتى من قبل العرب انفسهم . والمؤلف يهدف بالتحديد الى تقديم الاعمال المتوفرة من النثر القصصي والروائي والتمثيلي المكتوب باللغة العربية خلال الفترة الواقعة ما بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٦٩ ، ومناقشته . وهو يأمل ان تساعد هذه الرسالة - وهي نتيجة بحث هذا الادب - على سد الثغرة ، سواء في البحوث الأكاديمية ، ام في المعرفة العامة المتعلقة بوجهة نظر العرب ، واستشراف الحقيقة التي ينظرون بها الى مواجهتهم مع اسرائيل ، كما يصورها كتابهم .

اما السؤال المحدد الذي يحاول هذا العمل الاجابة عنه ، فانه ذو صلة بعوامل الاهتمام العامة التالية :

- ١ - ما هي الاعمال المكتوبة ؟
- ٢ - كيف يصور الكتاب العرب المواجهات العسكرية الرئيسية في النزاع العربي - الاسرائيلي ؟
- ٣ - كيف جاءت صورة العرب عموما على أقلام الكتاب من اصحاب هذا اللون من الادب ؟
- ٤ - كيف جاءت صورة اليهود ؟
- ٥ - كيف ينظر الكتاب العرب الى اللاجئين ؟
- ٦ - ما هي الاهمية التي يعلقها الكتاب العرب على حركة الفدائيين العرب التي برزت اخيرا ؟
- ٧ - كيف يقيمون هذا الادب : من حيث نوعيته العامة ، وتطوره ، واهميته ؟

هذه الاسئلة العامة تتسحب كما يلي :

## ١ - ما هي الاعمال المكتوبة ؟

تعني هذه الرسالة بالاعمال النثرية القصصية العربية التي تنقسم ، لغايات هذا البحث ، الى ثلاث فئات : روايات ، أفافيص ، وتمثيلات . فما هي الروايات والأفافيص والتمثيلات ذات الطابع الخاص التي كتبت ؟ ما هو مضمونها ؟ وكيف تبدو حبيكتها ؟

( ١ ) جلال يحيى : « العالم العربي الحديث » ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٢٨٦ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ . ( وهذا كتاب تاريخ حديث للشرق الاوسط ، كتبه مؤرخ مصري معروف ، ولذلك يمكن اعتباره ، منطقيا ، ممثلا لوجهة نظر المفكرين العرب فيما يتعلق بالمشكلة العربية - الاسرائيلية ) .

( ٢ ) المصدر السابق ، ص ٢٩٢ ، ٣٢٢ .

( ٣ ) المصدر السابق ، ص ٢٧٢ ، ٣٢٣ ، ٣٣٩ ، ٤٥٥ .

( ٤ ) المصدر السابق ، ص ٦٠٤ ، ٦٠٥ .

من الطبيعي ان أي نوع من ادب الحرب او « النزاع » لن يكون لطيفا مع الاعداء ، ولا سيما متى كان العدو في واقع الحياة مستمرا في انتصاراته . ولهذا لا بد للمرء ان يتوقع ان يكون تعرض الادب العربي لليهود الصهيونيين ، الاسرائيليين منهم وغيرهم على السواء ، غير خارج عن هذه القاعدة . ومع ذلك كان مؤلف هذه الرسالة شديد الرغبة في أن يعرف بأية طريقة يصور العرب اليهود تصويرا سليما ، لان معرفة ذلك ستساعد ، دون ريب ، على فهم النزاع في مجمله .

فمثلا ، ما دام الواقع ان الاسرائيليين كانوا ، وما زالوا ، أعداء العرب في الحرب ، فإلى أي مدى يراهم العرب ( مثلما ترى أية أمة أعداءها ) قساة في مجموعهم ومتوحشين ، وإلى أي مدى يصورونهم في صورة البشر ؟ وما هي الزايا السلبية التي يفتنون بها طيبة الصهيونيين ؟ وهل يظنون ان لليهود الصهيونيين مزايا ايجابية تستحق الإعجاب ، واليها يعزى الفضل في انتصاراتهم في النزاع العربي - الاسرائيلي ؟

كثيرا ما يصرح العرب بانهم يميزون تمييزا كبيرا ، في شعورهم وتصرفاتهم ، بين اليهود الصهيونيين الذين يدعمون اسرائيل ويناصرونها ، واليهود غير الصهيونيين الذين لا يشعرون بالولاء ولا بالطف نحو اسرائيل . ووفقا لهذا الخط في التفكير ، ليس لدى العرب أي شعور سيء نحو اليهود غير الصهيونيين . فهل تؤيد اعمال الادباء العرب هذه الفكرة ؟ وهل تعطي أعمالهم عن هؤلاء اليهود غير الصهيونيين صورة حسنة الى حد ما ؟

#### ٥ - كيف يصور الكتاب العرب اللاجئين ؟

من المتوقع ان يلعب موضوع العدد الكبير جدا من اللاجئين الفلسطينيين وخروجهم من ارضهم دورا رئيسيا في الادب العربي المتعلق بالنزاع القومي مع اسرائيل . فهناك وجوه متعددة واضحة للاهتمام بنظرة الكتاب العرب الى اللاجئين وتصويرهم لهم . اول هذه الوجوه هو : كيف يصورون الحياة في مخيمات اللاجئين ؟ وما دام من المفروض انهم لن يصوروها صورة مرضية ، فما هي الوجوه المحددة من حياة المخيمات التي تتميز بكونها أدل على شقاوتهم ؟ وإلى أي مدى يظهرون في صورة اناس عاجزين محشورين في مخيم لا أمل فيه في المستقبل ؟ وإلى أي حد يبرزون في صورة اناس قادرين على الاستفادة من ظروفهم السيئة ؟ ومن هم الناس ، أو المؤسسات ، الذين يمكن نعتهم بأنهم اهداف لنقمة اللاجئين وامتصاصهم ، الى جانب يهود اسرائيل ؟

هناك مشكلتان محددتان لهما علاقة بكون اللاجئين لاجئين : الاولى ذات صلة بسبب نزوح اللاجئين عن فلسطين تاركين خلفهم بيوتهم ، واملاكهم ، ووطنهم . ان الطرفين المتعادين يعطيان ، على العموم ، اسبابا متناقضة لنزوح اللاجئين : فالاسرائيليون يزعمون ان زعماء العرب في ذلك الحين قد أرغموا العرب الفلسطينيين على النزوح عن منطقة القتال ، لكي يعودوا بعدد مع الجيوش الظافرة . أما العرب فيقولون ان الصهاينة قد طردوهم من منازلهم ، وأخرجوهم من فلسطين أو أربوهم في اثناء خروجهم (١) . فما هي الاسباب التي وردت في الادب العربي حول اسباب نزوحهم ؟ اتراهم حاربوا كما كان يمكنهم ان يحاربوا للدفاع عن انفسهم ضد الصهاينة ؟ وهل يشعر الكتاب العرب ، أيما شعور ، بالخجل من نزوح اللاجئين ؟ وهل يصورون اللاجئين في صورة من يخلطون من انفسهم لانهم لم يقاتلوا العدو حتى « الموت الشريف » في ميدان القتال ؟ وفي رأي كتاب القصة

#### ٢ - ما هي صورة العرب عموما لدى كتاب هذا اللون من الادب العربي ؟

هذه ، في الواقع ، قضية شاملة ، لان أغلبية الاشخاص في الادب العربي المتعلق بالنزاع هم ، بحكم الضرورة ، عرب . الا ان المسألة قد وضعت بهذا الشكل لاهميتها في المقارنة بين صورة العرب وصورة الصهيونيين الاعداء .

ان كل أمة لها نوع من أدب الحرب الذي يمجّد أبطالها الحربيين ، عادة ، غير ان الفضائل المجددة في الاشخاص المختلفين في مثل هذا الادب قد تختلف بعض الاختلاف ، تبعاً للمازيا والفضائل التي تمجدها عادة الفئة الوطنية التي تكتب فيها . أما فيما يتعلق بالادب العربي ذي الصلة بالنزاع العربي - الاسرائيلي ، فما هي المزايا التي تستحق التمجيد في الاشخاص أكثر من سواها ؟ وبكلمة أخرى ، هل جميع الجنود العرب بواسل ويتحنون الردى ؟ أم هل ثمة اعتراف بان بعض الجنود العرب ( كجنود أية أمة من الأمم ) سيفقدون اعصابهم عندما يصطدمون باحتمال ابادتهم ؟ ( في كل شريط حربي اميركي او رواية هربية ، تقريبا ، تعالج قضية الجبن في المعركة ، وكثيرا ما يكون ذلك بكثير من اللطف ) . أية مزايا انسانية أخرى ، ايجابية او سلبية ، ما عدا قضية الشجاعة والجبن ، يرى العرب في انفسهم حين يكونون في ساحة القتال ؟

ليس بي حاجة الى القول ان علينا ان نتطلع الى اكتشاف اهم المزايا الماثلة في الاشخاص الرئيسيين خارجا عن ميدان القتال . وعلى العموم ، هل هم نماذج مثالية أم هم في صورة مخلوقات ادعية عادية ، ولهم مقدار عادي من المزايا ؟ وربما كان من الاهم ان نساأل الى أي مدى يحلل العرب ما فيهم من ضعف ، لكي يساعدنا هذا على تفسير هزيمتهم ؟

ان المثقفين العرب يهتمون اهتماما كبيرا ، في الغالب ، بتغيير وضع المرأة العربية وتحسينه . ولعلم المؤلف بهذا ، يتطلع السى ان يعرف ان كان كتاب القصة العرب يعالجون - وإلى أي حد ؟ - مشكلة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل في هذا النوع من الادب ؟ هل يكتفون بالتأكيد على فضائل المرأة العربية التقليدية ، كالعفة والحشمة - وهما من بقايا حياة العزلة عن الرجل - ، أم تراهم يهتمون بتصوير المرأة العربية مخلوقا آدميا متطورا ( أو لا بد من تطوره ) لكي تساعد الرجل في الكفاح المشترك ؟ هذه الاسئلة ، في الواقع ، تنطبق بشكل خاص على النساء الكاتبات العربيات ، وعددهن غير قليل ، اللاتي يكتبن في موضوع النزاع مع اسرائيل .

ان كل من يزور البلاد العربية مدة طويلة ، وعلى الاخص كل من يقرأ الصحافة العربية بشيء من الانتظام ، يعلم ان للعرب وعييا حادقا ، بل ربما مفرطا ، لآثر الخونة والجوايس بينهم . وسيكون لذلك من المهم ان أذكر كيف يعالج ( الخونة ) في هذا الادب ، وما هي الدوافع الى خيانتهم .

ومما يتصل بهذه الفكرة اتصالا وثيقا ، قضية مدى اعتبار كتاب القصة العربية لحكوماتهم - في الحاضر والماضي على السواء - حكومات خائنة ، أم معادية ، أم لا مبالية للمطامح الوطنية للشعوب العربية فيما يتعلق باسترداد فلسطين . من هم مشاهير العرب الذين يرون فيهم « أعداء للشعب » ، مثلا ؟ ان الاجابات على هذا يمكن ان تبين لنا الى أي حد كان الادب العربي المتعلق بالنزاع مع الصهيونية « ضد الدولة » و « ثوريا » ، وهدفه المجتمعات العربية والحكومات .

وأما نظرة الكتاب العرب الى اللاجئين العرب في دورهم كلاجئين ، فسنعالجها في فصل خاص . ولهذا فان السؤال الذي سيطرح حول طبيعة اللاجئين وعملهم ، سيعالج منفردا فيما بعد .

( ١ ) ارسكين تشايلنز : « الخروج الآخر » ( نيويورك ، منشورات باتنام - ١٩٦٩ ، ص ١٤٤ - ١٤٥ ) .

عديدة معددة ، سيؤلف هيكل هذه الرسالة .

ولقد اختار المؤلف ، كما يتن من قبل ، ان يبحث في الصيغ الثلاث الرئيسية للنثر القصصي العربي في موضوع الازمة العربية الاسرائيلية ، وهي : الروايات ، الاقاصيص ، والتمثيلات ، ولا بد من الاعتراف بأن النثر القصصي ليس ، في العادة ، الوسيلة الأكثر شيوعاً التي يعبر بها العرب عن انكارهم وآرائهم . فلقد كان الشعر ، وما يزال ، الوسيلة الرئيسية في الادب العربي منذ أقدم الازمنة . وفي القرن العشرين فقط شرع اتعرب ، في الواقع ، يطورون قابليتهم بكتابة الروايات ، والقصص القصيرة ، والتمثيلات . وكان الشعر - ولعله ما يزال يلعب الدور الأكبر في الادب العربي - أفضل طريقه معروفة كذلك يسكب الادباء العرب في صيغتها الادبية مشاعرهم حول المشكلة الفلسطينية . وتكاد جميع المجلات الادبية العربية التي تصدر في البلدان العربية المجاورة لاسرائيل تنشر في كثير من الاحيان ما يدعى بـ « شعر المقاومة » ، الذي يعني الشعر المنظوم في موضوع الازمة العربية - الاسرائيلية . ومن أشهر الشعراء المعاصرين في هذا اللون من الشعر ، محمود درويش ، وهو عربي فلسطيني يعيش في اسرائيل (٢) . وقد كتب غسان كنفاني في كتابه « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة : ١٩٤٨ - ١٩٦٦ » بأسهاب عن العرب الفلسطينيين في اسرائيل ، من أمثال محمود درويش ، الذين عبروا في شعرهم عن روح المقاومة العربية للقوانين الاسرائيلية .

ومع انه لا يمكن لاحد ان يتجاهل أهمية الشعر في الادب العربي المتعلق بالازمة مع اسرائيل ، أو في أي موضوع آخر ، فإن هذه الدراسة لن تتعرض له ، لسببين أساسيين : (١) ان كمية الشعر في المشكلة الفلسطينية من الضخامة بحيث تكفي مادتها لرسالة ، أو أكثر من رسالة واحدة جامعية . (٢) ان المؤلف يعوزه الاحساس الحدي في اللغة العربية ، والمعرفة الخبيرة في الشعر العربي ، وهما ضروريان لثل هذه المهمة .

ولكن ، على الرغم من حداثة العهد ببدايات انثر القصصي نسبيًا ، فإنه ماض بسرعة شديدة في اكتساب شعبية كبيرة في عالم الادب العربي ، بفضل نفوذ الآداب الغربية وتأثيرها على الكتاب العرب ، وبفضل اتساع نطاق الثقافة في العالم العربي معاً . والنثر الادبي القصصي يقدم أيضاً الى الجمهور العربي ، عن طريق الافلام السينمائية ، والتلفزيون ، مثلاً ، مما يفيد في رفع مستوى الاهتمام بهذه الصيغة الادبية .

.....

( تلي هذا نحو ثلاث صفحات في سرد المصادر التي استقراها المؤلف للحصول على المادة التي درسها لرسائله ، والتي تتألف من: ١٢ رواية ، ١٦٦ اقصوصة ، و ٩ تمثيلات . وهذه المصادر هي مجلات عربية تصدر في اقطار عربية مختلفة ، ولكن أهمها على الاطلاق مجلتا ( الآداب - والاديب ) في لبنان ، الى جانب المجموعات القصصية ، وكتب الروايات التي اجتمعت له . وليس من غرضنا هنا أن نترجم هذا السرد لقللة أهميته بالنسبة الى القارئ العربي ) .

### ترجمة عيسى الناعوري

(٢) كان ذلك قبل ان يضع هوارد رولاند رسالته هذه ، واما الان فمحمود درويش يعيش في البلدان العربية ، بعد ان غادر اسرائيل منذ عام ١٩٧١ ( ع . ن . ) .

والرواية العرب ، هل كان في استطاعتهم ان يقاتلوا حقاً ؟ اما المشكلة الثانية فهي التي تتعلق بهوية اللاجئين ، ومضى اندماجهم في بيئاتهم الجديدة . فعلى الرغم من ان اللبنانيين ، والسوديين ، والاردنيين ، والعراقيين ، والمصريين شعوب عربية كالفلسطينيين ، يظل الواقع ان هؤلاء الفلسطينيين لم يندمجوا في بيئات « شقيقاتهم من الاقطار العربية » . وفي أعمال الكتاب العرب الى اي مدى يبرز اللاجئون الفلسطينيون « اجانب يعيشون في الغربة » في البلدان العربية الاخرى ؟ وهل يظهر اللاجئون في صورة تجعلهم لاجئين ، منعزل أغلبهم في مخيمات ، وأما بعدم القيام بأي جهد كاف لتدمير دولة اسرائيل لتمكينهم من العودة بحرية الى بيوتهم ؟

### ٦ - ما هي الاهمية التي يعلقها الكتاب العرب على حركة الفدائيين العرب التي برزت حديثاً ؟

بعد الهزائم العسكرية الثلاث على أيدي الاسرائيليين : ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ و ١٩٦٧ ، أخذ العرب يرون أهمهم في حركة الفدائيين العرب التي برزت من جديد ، وراحوا يشبهونهم بجماعة فيدل كاسترو ، وتشي غيفارا ، وهوشي منه ، ومساوتسي تونغ ، وقادة الثورة الجزائرية . وخلال السنتين الماضيتين ، او السنوات الثلاث (١) ، عمدت الصحف والمجلات العربية الى منح بذور الفدائيين وتدريبهم من أجل النصر تغطية واسعة ، وكثيفة .

والذي يحلل الادب القصصي العربي الذي يتعلق بالنزاع ، يجد امامه مسألة واضحة ، وهي ما اذا كان الكتاب العرب قد ركزوا ( والى أي حد ) على حركة الفدائيين العرب كمادة لرواياتهم واقاصيصهم وتمثيلاتهم . وزيادة على هذا ، من الطبيعي ان يتوق المرء الى ان يكشف كيف صوروا الفدائيين باعتبارهم بشراً ومحاربين ، ولماذا اصبحوا فدائيين .

### ٧ - كيف يقيّم هذا الادب ، من حيث نوعيته العامة ، وتطوره ، وأهميته ؟

وفيما يتعلق بتطور هذا الفرع من الادب العربي خلال الاعوام العشرين الاخيرة ، متى تمت كتابة هذا الادب ، ولم كانت الكمية المكتوبة منه ، وفي أية فترة كتبت ، ولماذا ؟ وأما من حيث النوعية الادبية ، فكيف تغيرت وتطورت - ان كانت قد تطورت - أسلوباً ، وتناولا ، منذ بداية فترة الاعوام العشرين ؟

بعد البحث في خصائص طبيعة الادب القصصي والروائي المتعلق بالنزاع مع اسرائيل ، يضطر المرء الى ان يتساءل : ما فضل هذا الفرع من الادب اذا ما قيس بالادب العربي القصصي والروائي بمجموعه ؟

كيف يقيّم النقاد العرب هذا اللون من الادب العربي ؟ هل يعتبرون ان الادب العربي المتعلق بنزاعهم القومي مساو لمستوى الادب القصصي والروائي العربي عامة ، سواء في النوع الكتابي ام من حيث كمية الاعمال المنتجة ؟ وهل يقارنون بين الادب القصصي العربي المتعلق بالمشكلة العربية - الاسرائيلية ، وأنواع الادب القصصي الاجنبي التي تعالج حركات نضال ومقاومة قومية مشابهة له ؟ وما هي ، عندهم ، أسباب الوفرة أو النقص في الاعمال الادبية الجيدة التي تعالج النزاع ؟ وهل يشعرون بأن أدبهم قد احاط بأفاق المشكلة احاطة عادلة ؟ ان الاجابات عن هذه الاسئلة العامة ، وما يتفرع عنها من أسئلة

(١) كتب المؤلف هذه الرسالة عام ١٩٦٩ .

# المُعْتَرِلَة

باعية قصصية  
بقلم: نواف الجراح

## مقدمة :

رطوبة مفعمة بحرارة ممزوجة بملوحة البحر وروائح الخاصة « الخمراء » . شوارع محمل بالصخب تكنه فارغ الا من زحام الاجسام والافدام . « فينيسيا » ينتظرن بحرارة المخلوقة في الاقبة ذات الضوء الهادي والانفاس المتباطئة الحري .

السيارات هنا جنون طائش محير . هذه السرعة كلها دون ان تسمع ، في اية لحظة ، اصوات تحطم ، زعيق صدام عربتين ، صراخ الناس . نون ان ترى الاقدام المتراخمة تطحن زفت الشارع والعيون تسبقها يطل منها حب الاستطلاع واندھشة تعبيراً عن خوف موقوت قد يتفجر في لحظة ما . ربما لا اجد الآن ، او هذه الليلة ، اي صدام وان كان الامر لا يعني الكثير .

« الاوامر صريحة . احرقوا اي شيء . ما يختص بالمخربين ، بلويهم ، باوكار التفريخ . بصورة خاصة اوكار التفريخ . دمروا ما تقع عليه آعينكم . وهزّ الكابتن « تسفي » رأسه . كانت سرعة الطائرة الآن كافية ، والارتفاع أصبح ضرورياً » .

ثمة أنثة في معدني . أشعر بصداها في ظهري ، يسبح من البرقية ، كالثعبان الساخن ، حتى نهاية زردات الظهر .. عند العجز ، انه عجوز متصايبة تعلم بفارس يختطفها الى جزيرة نائية .. خضرة وظلال .. شهقة الوصل فيها ألم يتزاوج وفرحة منتظرة ، غامضة هي كسحر السحاب ، كالطمع الراقص جذلاً ، يتوقع صيدا ثميناً .

« ... لا تنزل في الماء يا سامي .

ركض سامي الصغير على الرمال .. لحس ماء البحر قديمه العاريتين ، غل الرمل سفلى قديمه . توقف ونظر الى أمه ، ثم رفس كومة رمل صغيرة أمامه .

— سابي بيتنا من الرمال يا أمي .

اقتنعت وهادت الى المنزل — القرفة . مكنة متأكدة الاسنان بيدها . فوق البحر ، بعيداً ، وهي لا تبصر ذلك ، كانت الطائرات . كان « تسفي » وكانت الاوامر معه صريحة ... » .

سمكة سمينة تهدي الجوع وتمنح فرصة لاسترداد العافية . هنا ، هنا في هذا الراس . هه ! كنا نقرأ عن الفوسفور .. وتقذية خلايا المخ . احسّ بوحدة موحشة غريبة . لو سمعني صلاح لهز رأسه

ثم قال : في بيروت وتشعر بالوحدة ؟! انك لغريب الاطوار حقاً !

كم من مرة جئت الى بيروت ولم تر « السترايد » ، ولا مشيت فدياك على رصيف « الحمراء » ، لم تسمع ، مجرد سماع ، بشوارع اسمه « تينيقيا » .. الزيتون ، غلب الليل . الفوضى المرحلة للجوج . الاضطراب الذي تحاول الكؤوس اخفائه .

رنات المرح المسكرة والاصوات الطفافة بالظلال الشاحبة المبتوثة في الزوايا والسقوف .

كم هي الساعة الآن . لم تتجاوز الخامسة مساء . ان فرصة لقاء صلاح في « الروشة » الآن كبيرة . فنجان قهوة بعد القيلولة . كم كانت تحلو مع البدة الموهة المغفرة بتراب الشمال ، الطيبة بعبير الكرمل ! أيام كانت حلوة . حركة ، فيها حركة . تسري كنهمة بين جمهور انتظر طويلاً حتى ملّ الانتظار . الململة تتحول الى ضجة . الى فعل .

« نحن الآن قرب الساحل السوري ، أسمعني ؟ سنتجه الآن شرقاً .. صوب بانياس . هل أنتم مستعدون ؟ ارتسمت أمامه ، في الفضاء الأزرق الصافي ، صورة لريتنا وهي تتناول لتصل الى رأسه ، لتلمس شفتاها شفثيه ، ثم يقبسان في قبلة . يغمض عينيه لذة . يفتحهما . يحرق بعيني ريتنا .. مثل السماء ، والبحر الأزرق الصافي تحته . كان صوت أجش يأتيه ليس يدري الآن من أين . — نحن على أهبة الاستعداد . سنطلق الى الشمال ، تل الفغار ، والمناطق الأخرى . اتجهوا فوراً الى الساحل . تحاشوا الصدام بالطائرات السورية ، مفهوم . غابت بسمة ريتنا ليتوضح أزيز الطائرة » .

— ما هو تعليقك ، يا أبا النور ، على عملية ميونيخ ؟

— لنلنا الميدالية الذهبية .

— والنتائج ؟

— حركة .

— أنت رغم كل شيء متفائل يا أبا النور . لم أذن لا تعسود الى الساحة ؟ لم أرك منذ أمد بالبرة الموهة والكلاشن ؟

يعتمرنني ألم . لماذا لا تطرح السؤال على نفسك يا صلاح ؟

تكن أنت الآخر ترتدي الموه وتمشق الكلاشن ؟

الشمس تموت في المتوسط ، أو هي تكاد ، تخلف آلاف الشموس الصغيرة المتجاورة بتناسق تتراقص على الموج في العمق . تلمخ السماء المنحنية هناك . أرى الدم ، البرتقال الموشى بالخضر ، الوهج الخاطف

الدائم . كانت النسمة مشبعة بالرطوبة وروائح النسمك . « الدولتشي فيتا » يعج بالشباب ، الرفاق ، اناس . ثمة وجوه أعرفها ، أضحت مألوفة هنا كأنما هي لا عمل لديها الا الجلوس هنا ، الموت مع الشمس الرحلة خلف البحر المتوسط . تأملات صامتة وثرثرات باهتة آليسة مع القهوة . البحر ، الشمس ، السيارات ، الناس . الشباب الرائحون والفادون . السائرون الهويناء والمهموزون بعضا الوعد يتسابق مع ضربات القلوب الضارية . هذا هو المكان : جلوس ممض أحرق ، مسير صامت ظالم ، جري لا غاية له ، وغاية محشوة بأي شيء ، وفارغة من أي شيء .

« .. سامي ، لقد بنيت بيتا جميلا .

ومضت عيناه . ركض صوب كرم . كانت فتاة صغيرة ، في مثل سنه ، رثة الثياب . لكن وميض عينيها كالبرق . نظر الى البيت . قلب شفته السفلى :

– البيت هذا صغير ، مثل بيتنا الذي هنا . يقول أبي ان بيتنا الذي في البلاد أكبر بكثير . تعاني هنا . سأبني بيتا كبيرا .. كبيرا . اشار الى الناحية الجنوبية . دنت كرم من الماء وهي تعلق عينيها بعينيها . كان الموج زاخرا لا ينقطع . أحبت لثمة الماء لاصابع قدميها . مشيت خطوتين الى الامام . من بعيد كانت بقعة سوداء تتوسط الشمس .. القرص الكبير المتوهج على بحر أزرق . تميل الشمس لتفقس في حافة البحر البعيد غربا .

– لا تقتربي من الماء . الموج عال هذا اليوم .

ضحكت ثم انتزعت قدميها من الرمال . انحنيا . ظلاهما امتدا في اتجاه الشرق » .

– هل سمعت يا أبا النور ؟

– قل يا صلاح .

لا . انا منذ الساعة الثالثة أتجول في شوارع بيروت . لكنني اود أن أودعها . احساس عميق بفراغ يتناثري . أتدري ؟ لقد نسيت لثلاثة أعوام ، بل ربما لثلاثين عاما انني رجل ، ان لي رغباتي الخاصة التي تلج علي ، نهدهديني في أول الليل وآخره . نسيت انني رجل يا صلاح . أتعرف ما معنى هذا ؟ .. ان ينسى الرجل انه رجل ؟

لم يتنسم صلاح حين تسائل :

– هل يعني انه تحول الى أنثى ؟

امتعضت ، لست أدري لماذا ؟ شيء ما عضني من مكان مجهول وكأنه كلب مسعور نتش طرف ثوب رجل متعرج .

– تمزج الجبد باللعب ، بالهزل دوما يا مقصوف العمر . ألا تعرف ان ذلك يعني انني سأتحول الى « روبوت » .. انسان آلي لا يعرف شيئا . مجموعة من الاسلاك والبراغي والقطع المعدنية والالكترون .

انه دماغ متفوق كما تعلم ، لكنه لا شيء .. لا احساس . الآن فقط يتعفن في أحشائي شيء . في هذا النهار ارتعش بادى ذي بدء . ولم أتم لاحساس مقيت بعزلة خامرني .. عزلة لا قرارة لها . أشعرني كالارض الخراب المهجورة .. بباب . أين امتداد هذا القحط ؟

هل أتحدث الى نفسي ؟ صلاح قطعة مني ، قطعة بعيدة ، لكنها ملتصقة بي مهما نات المسافات ، ومهما طال الفراق .

– سد حنكك فهذا أفضل لك يا أبا النور . أنت مشكلتك تكمن في كلمة واحدة .. امرأة .

« الطائرات سوداء سريعة . فوق الساحل ، في السماء نقاط تفصيلها الشمس لكنها داكنة . الازير عال وسريع يخلفها . وهي تحلق مسرعة قبله . أشعة الشمس الشاحبة تنزلق عن الاجنحة المثلثة . المثلثان المتداخلان يرفشان النفثات . الجسد كالمسكة الزبقية لكنه جسد مثقل أسود . العيون مملوءة بحذر وخوف وأشياء أخرى تنتقل من الفراغ الى زرقة البحر الصاخبة . كانت صورة ريتا تعد بأسرع من ظل الطائرات السابح على الموجات .. أمام « تسفي » . سمع

هاتفا يقول : وصلنا الهدف . ثم انفصلت طائرة عن السرب » . ضحكت . رصّ الملح في الجرح . رنة ضوضاء . صولجان الملك الرعديد المخصي يهتز . قتلته فوراً . اغتلت فيه شجرة زيزفون وارفة .

– لعنك الإله .

– ان دواءك معروف . انه هنا ، في بيروت .

واختالت أمامي صبية مفناج . بيروت الشرق غريبة . كنت أسمع دائما عن بيروت الحسنات والشوارع الحبلى المكتظة .. بيوت الفراء ، الجنس الوروث حرمانه أبا عن جد . كافور يجلس ، بين السندسة الصفار . الحاشية واقفة . أبو الطيب يقول القصيد .. ذلك الكبرياء الجريح المهزوم .

ويلتي ! لم ألهت هنا الا خلف « برج البراجنة » بحثا عن وكر عن بندقية . ارتدي البدلة الموهبة . يخامرني شعور غامض عسلب . يسامرني فرحي بلقاء الكروم والجبال في الجنوب ، وروائح « المرمية » و « الصبار » و « الصعتر » تعبق في السماء ، وسط الفبار الذي انارته سنابك خيل صلاح الدين . ثم ، اخترق كالمسهم حجاب الموت الذي يسور حبيبتني ويحبسها . أقفز من فوق السور ، أشعل فتيل النهار في سويداء الليل . أقابل السجان بالنار . يا الهي ! ذلك الخفقان الذي يغور في عروقي لم تنبض فيها منذ أمد طويل دمساء مجففة . أين الجواد يصل في لجة العتمة والصمت ؟ الليل هباب حلو ، ام رؤوم يحوطني بقراعيه ، يحميني . البندقية تدفء ضلوعي أيام الصقيع وتنسيني لهب حزين الالاف . أه ! احتضنها وأخضعها ، أقبلها ، أغيب معها .. نذوب فنصيح واحدا لا اثنين . اذ ذلك ينفلت العقد ، تطير الشرارات ، حدوات الخيل المطهمة .. يموت الاحساس المتورم المتنامي ، يموت ، او هو يضم الى حين .

« الاذاعة اللبنانية في بيروت : صرح المتحدث باسم وزارة الدفاع بما يلي : في حوالي الساعة الخامسة والدقيقة العشرين من بعد ظهر اليوم قامت طائرات العدو الاسرائيلي بفارات واسعة وحشية شملت مناطق ... الخ » .

– من أنت ؟

– فلسطيني .

– وتجلس هنا ، في الروشة ؟ في « الدولتشي فيتا » بالذات ؟

– لماذا لا ؟

– اذهب الى نهر البارد ، الى العرقوب ، الى اللاذقية ، الرفيد ، المزيريب ... الى الفور ... ميونيخ !

– لا تعذبني يا صلاح .

– انني أسقط عذابي عن نفسي . أحاول التخفيف من وطأت عليّ فاؤزعسه .

« كان البيت الذي بنيناه عاليا ، يلتمع بوهن والشمس تفرب . كوّم سامي ، بادى الامر ، رملا كثيرا ، ثم التفت الى كرمل :

– هذا هو الجبل .

انحنيت ، تحسست الرمل الدافئ . اللمسة فيها حنان . ثم بسمت له وهو يرسم البيت :

– في قمة الجبل بيتنا .. عند البحر .

– أأساعدك ؟

– هيا .

طفقت تساعده . حفنة من رمل . أخذها منها ، وضعها مع حفنة أخرى على الكومة الكبيرة . أصابعه الدقيقة تعمل ثقبا في جدار رمل .

– ما هذا ؟

– الباب .

كانت تنظر الى السماء . اجتاحت عيناها في لحظة سطح البحر ،

ثم تجولنا خلفها ، بين البيوت .

— أعني الصوت .

آنذاك فقط رفع عينيه . كانت الطائرة سوداء مثل الليل ...

قريبة من سطح الماء .. مثل رخ أدهم .

— ياه ! ما أكبر هذه الطائرة يا كرم !

— لم أر لها مثيلا من قبل .

عنى الشمس نام على حدّ البحر .

الزم الصمت يا أبا النور ، فللمرة الاولى في عمرك تشعر انك ارتكبت حماقات . لقد استحوذت عليك مناظر معينة . انارها شيء حيّ دائم هو بين ظهرايك . قريب منك ، بعيد عنك . أنا رجل ، نسيت في الغمرة ، انني أعشق المرأة . أحلم بنهد ، وبهرة ناعمة ، أحن الى شفتين استلقي بينهما وأغفو ، بعد أن أتنفس أثر عشاء طويل . أتوق الى فخذين أصنع منهما وسادة وفرشا طريا وزورقا أعبر به البحر . أتوسد الصدر ، ثم امتطي الموج الصاخب . رحمت يا متنبّي ! الليل والخيال . لمْ هذه الأعاصير ؟ قلة الشغل تعلم التطرّف . هكذا اعتاد أبي أن يردد . الصيف الملون كسل ، الحرارة تنفث السم في الطعام ، توزع في الرؤوس الرغبات المكبوتة . هكذا تحيي الرميم .

— أنا منقسم .

— وأنا أموت من التمزق .

— اسمعت ؟

— صلاح ! اسمع هاتفا في أعماقي ، هاتفا غريفا . انه يقوى كلما شاهدت بنظالا ضيقا يشد ردفي فتاة . انظر . من هذه الناحية يا مغفل . اكاد أراها عارية .

ضحك صلاح للمرة الاولى بطلاقة . كانت أذناي مشدودتين اليه :

— الفتاة الرجعية هنا ، فقط ، هي التي ترتدي تحت البنطال

سروالا داخليا .

— يا للهول !

« العينان الزرقاوان لريتنا ستكبران ، كالبحر هذا الذي أثير فوقه الآن » .. هكذا قال تسفي لنفسه وهو يعود . كان يرتفع ، ثم تجول ببصره في السماء الواسعة . الزملاء خلفه . عيون ريتا في كل مكان الآن . عيون ترمقه بأعجاب . وتنبطح أمامه صورة لما خلفه الآن .. الدمار .. والخسائر . سيقدم تقريره : اصابات مباشرة . المباشرة عملت عملها . ردود فعل العدو اذاعية . الليلة هذه سيرقص مع ريتا في النادي . سيرقصان .

ارتعشت الطائرة من تحته . ضغطت أصابعه على المقابض ، دوي الطائرة أزداد حدة .. كانت تواصل ارتفاعها فوق السحاب . الشمس ذبحت في البحر . لم يبق سوى عيني ريتا .

— ان الصوت فيّ يعرّيد . يتحول الى صراخ .. الى عويل أزلي رهيب .

الآنسة انحدرت من صدري الى المعدة .. الى السرة ، تكورت ، ثم تصلبت هناك . ضقت ذرعا بالجلود المتصددة التي صنعتها . نبتت الجلود أذرع كثيرة بدأت تمتد يمينا ويسارا . تحولت الى الم ضاغط استولى على رأسي مباشرة :

— أريد حبتي أسيرين .

قهقه صلاح بحرية تامة :

— منذ متى لم تذق طعم الانثى ؟

— لست أذكر .

— كيف يا أبا النور ؟

— أجل ! كيف يا صلاح ؟ أمر عجيب ! أبحث في رأسي . منذ خلقت وأنا أحنّ الى امرأة . الى سبعة استقرار مع انثى .

— ستكون الليلة عروسا .

برق في ذهني خاطر . الألم يزول ، والورم الخبيث يتلاشى في لحظات ملؤها الأمل . الضوء الأحمر الباهر يسطع . الظلال البنفسجية تتراقص ، الجسدان العاريان يلتحمان . الشهوة تنفجر . تنفجر « الرمانة » اليدوية في قلب عربة مكتظة بالجنود ذوي الخوذات المثقبة . جفّ رقيقي . حلمت بمطر غزير يطفئ الجذوة المتأججة نيرانها .. المتقدة المنقعة في جسدي . نظرت الى صلاح ، بفتة . يتحاشى التواء أعيننا .. يتفادى صدام النظرات . ثم وهو يفرك راحتيه ردد :

— ستكون الليلة عروسا .

« المهرة » تنتظر الخيَّال . الرجال في الساحة يدبكون . « أبو اللمع » يشبب في الوسط ، الاغنية تنساب من بين شفطي أبي عبد الله كميّاه جدول « آتئين » . و « مريت عن دارهم بعد العشا ينتف » . لقيتهم نايمين وسراجهم مطفي . يلوح عيسى بمندبل أحمر معقود الطرف ، يدور الراقصون ، في عيونهم كالنغم تدور صور الصبايا ، وأذانهم تملؤها الزغاريد . كل منهم يشعر ان عيونها ، المترصدة له في كل مكان ، مسمرة به . ان رأسها يرتفع فخرا . انها تتيه خيلاء من أجله ، نرمق زميلاتها بنظرة معنى ، تعبر عن ذلك بزغرودة طويلة ، يجب ان تكون طويلة ، متميزة ، ليسمعهما هو . يردد الراقصون « المهرة » في انتظار العروس . النسوة زينّنها بفلاند الذهب ، البسّنها ثوبا من حرير صيني أبيض كالفرح . الزغاريد تمزج بفرحة العيون . روائح الخراف المشوبة ، والحرير بزيت الزيتون والرز باللبن الوفير . فجأة ، أبو النور ، يتوقف كل شيء . لا تشاهد ذلك الا في دور السينما وفي مخيلتك فحسب . تتجمد الكلمات مثل الرصاص حين يبرد . حنجرة أبي عبد الله تبع أولا ، ثم تصمت . تتسمر الشبابة كالشمع وأصابع أبي اللمع يصيبها الشلل . « المهرة » تشرب بعنفها العاجي ، ثم تحني رأسها وكأنه فصل عن جسدها الطويل ، المتناسق . الثوب الابيض يلطخه شيء ، هو كالدّم ، أو القطران . الأرجل تتعلق ما بين الأرض والسماء . ينفجر قريبا منهم شيء مرة أخرى .. يزرع الدهشة في العيون . ينفجر وينفث رائحة غريبة تأتي على عطور العرس كلها ، وروائح الطعام ، وزيت الزيتون والحرير . حتى الدمعة تحجرت .

— لنشرب يا أبا النور !

البحر أصبح داكنا ، والهجرة من وادي النيل الى الرافدين ينبغي ان تكون عبر الصحراء ، والى البصرة عبر بحيرات وشطوط وأهوار .. وموت . الضياء يتراقص من حولي ، يفرخ ضياء آخر .. فثالثا . الاوان الساطعة حمراء .. زرقاء صفراء . ثمة فحيح أفعى سامة تتسحب على رمل ساخن بين قدمي . يتحول الفحيح ، كالظل ، الى مواء مكبوت . فحيح هاديء في البدء ، يتعالى كالنسيج . أحمل كتابي وأنا أتجه مرة الى « الربع الخالي » فتصطادني الرمال المتحركة ، أحمل كتابي مرة أخرى وأعود ، أحمل كتابي من أجل الحسناء بيمينني الى الوالي في الجنوب . سيقطع رأسي . أعلم ذلك ، لكنني وعدت :

— سأذهب .

وأنا عربي . جفاف الصحراء مزعج ، ومواء القطة شباطي . أحسبني هرة هزيلة تنتحي جانبا وتنبول ، ثم تتوقف تحت نافذة ينزل ماء المطر من مزاربها الصديء وأحس باليباس والقحط . صلاح ينتظر الاجابة ، انتشلني سعاله المباشرة من الصحراء . أكرع الكؤوس دون أن أدري .

— أجل يا صلاح . الليلة خمر .

— يا مقصوف العمر ، انت في الجاهلية !

— ليت الامر كان كذلك !

— المهم الى أين نذهب ؟

— ليس هذا هو المهم يا صلاح . المهم ان نشرب ، في جو .

نغير الجو .

يتأمل .. يصفي الى الصوت المنساب كالغدير ، لكنه كان يشرب بشراهة .  
انتهى الكأس وطلب مرة أخرى . انتبه اليّ وهو يجتاح النادي بعينه .

- اشرب يا أخي . ودخن . نحن هنا لسنا في جنازة .  
جنازة أ رسمت بسمة خلقتها باهتة . السواد في كل مكان .  
احتسيت لاداري صاحبي .. القهوة انسادة . الويسكي في حلقسي كالقهوة هذه . لم أشرب منذ زمن بعيد . استدارة ردف السمر صفة تمثل في أحشائي ، انها ملهبة . عيناها ثانية ، هونا ما بعد الموت . تقدمت نحونا . هذه المرة تجرات أكثر . لفحني العطر . وصلت . عيناها ملتصقتان بها . امتدت يدها الى شعري ، غمرني موج الطيب . النيران اشتعلت في دمي . سمعت ضحكة تنفست من بين شفتي صلاح . لم تعره اهتمامها ، قالت هامة :

- أنت أسمر مثلي !

وضحك صلاح :

- وأنفه كبير كأنفك ! وعيناها ليل .

لم أنبس . لساني أنقذ .. عقدته الحيرة في البدم .

- هل أجالسك ؟

وضحك صلاح مقهقها هذه المرة :

- لأنه يشبه كل شيء فيك ؟

اعلم أنهم ، هنا ، مخادعات . هكذا قيل لي . هكذا يقولون . يطلب منك دون ان يمنحك شيئا . وان منح فلاستمرار المزيد .

ارتفع صوت صلاح ، بعد أن بتر قهقهته :

- ليس الآن .. ليس الآن . ألا ترينه حزينا ؟

أنا والحزن توأمان منذ أن ولدت . حذبت هي صلاحاً بنظرة سريعة ثم رفعت يدها عن رأسي . أسقطتها على كتفي . أحسست بها ثقيلة . على هذه الكتف كم نامت البندقية !

- ألا تود أن أسري عنه ؟

- وما هو عملي إذن ؟

خفّ الثقل عن كاهلي . تكثفت رائحة العطر ، مثل ضباب في برية مسكونة . كانت حضوراً يفرض نفسه بفضب . وجهها يدنو من وجهي . أنفاس دفيئة حرى . شعرها الليلي المنسرح على صفحتي خديها ، السائب مثل الريح في السهل المفتوح ، يلاص وجهي ، ثم لسعتني نار ملتبهة ، جمره لثمت خدي الأيسر .

- سأعود اليك ونشرب .

ارتحل كل شيء عني .. حتى صلاح . خيل اليّ لوهلة انه لم يكن معي . احساس بحزن أغرقني في القفر . لم احسن معه الرؤية او التنفس . بصورة آلية تحركت يدي الى مكان القبلة . تحولت عيناها ، دون هدف ، الى اجزاء المكان . صنعت هدفاً . بحثت عن عيني سوداوين واسعتين ، كيل صحارى ، شفتين مكتنزتين . بحثت عن صوت ناعم حنون . أهو ذاته الذي اعتاد مناداتي من قلب عمق الليل .. دون أن أراه . كم من مرة سمعته ؟ كانت « صفد » ذات ليلة فوقنا منشورة على جبلها . نراها مثقلة بالليل . والضياء فيها موقد ناره خامدة . قال « عمار » :

- ماذا لو نصل هناك ؟

كنا نود أن نكنم للناقلة القادمة بعد نصف ساعة . هكذا قال لنا الرصد بعد أن راقب القافلة أكثر من اسبوع . في الثالثة صباحاً تعود وجندها ثقل جفون أعينهم . نحن نكنم لها في طريق عودها . الظلام في كل مكان ، لا يسلينا غير منظر « صفد » . كأنني أغمضت عيني ، لاسمع ذلك الصوت السحيق ، الواهي :

- يا أبا النور ، أنا انتظره . أتذكرني ؟! حبيبتك التي ولدت يوم ولدت أنت ! ألا تشعر أنك ناقص .. ان تتمتك مجهولة المكان ؟

تعربد في عروقي أشياء غامضة . رغبة حبسية انطلقت . الحروب من أجلها اندلعت . ألم تندلع لأجلها « البسوس » ؟  
- ليس كذلك يا صلاح ؟!

فوجيء صلاح ، لكن سار على الخط حتى النهاية .

- ربما نعم .

- نعم لماذا ؟

- للذي في رأسك .

آه ! تتضح معالم الصورة . تكوين بدائي اصيل . العيون السوداء الكحيلة ، الوسيعة . الشفاه المكتنزة الناضرة . الصدور الناهدة شبه العارية . الإرداف الهزاهة . المارة في كل اتجاه . ترى ، أيدرك كل منهم الى أين يذهب ؟ وهل يحمل كل منهم رسالة الى الوالي ، الامير ، السلطان ، الشيخ ، الشرطي ، القواد ؟! والجلاد ! بقطع رأسه وتعليقه على سور المدينة ؟ ومع ذلك فهو يسير ؟ أحس بالمهانة ؟ ينبغي أن انقب جدار الزمن المرعب العتيد .

- صلاح . اختر مكاناً يطوف فيه المرح .. مكاناً رطباً .

ضحك صلاح وهو ينقد النذل ثمن القهوة .

- دع هذا الامر لي . أنا الليلة شيطانك . لقد استغنينا عن الثوب اللاتكي منذ زمن . سنسير الآن أنا وأنت . يغامرني شعور أنك دكتور فاوست !

- أنت مفغل . اتفق الليلة مع « امستو فوليس » من أجل امرأة ،

لا من أجل الجنة وجهن ! يا عالم أحن الى امرأة .

هل فقدت صوابي ؟ اغتراني ذهول مفاجيء . كان صلاح يعلن احتجاجه على صراخي متهما اباي بنفاد الصبر . ثم خمدت نيران في قلبي ! أغفت لحظة خلعتها عاما كاملاً . أحببت المسير الصامت . تحسست يدي الرسالة . ترى هل كتب الخليفة الحكم بمداد من دم ؟ المهم ! أعرف الآن الى أين أذهب وماذا سيكون .

## الحركة « ١ » :

- أجنبي ، أم فيروز ؟

وغمرتني روائح نفاذة ذكية . لم أجب . تأملت قامتها المديدة . الاضواء الحمراء تصبغ وجنتيها السمرالوين ، يتحول رأساً خديها الى نقطتي بنفسج مضيتتين . الصدر الناهد رخص صلب في آن ، يدنو عينيّ خلال فتحة رقبة الثوب الطويلة . البطن ضامر مكشوف حتى السرة . حاملتاها الطويلتان ممتلئتان وشجها احمرار النور ، وأكثرت ضربات الريشة من البنفسج عليهما . شعاع متساقط من أماكن شتى ، مفروسة في جوانب السقف . العيان مرة أخرى . عيان واسعتان سوداوان كالآغراء .

- فيروز يا أبا النور ؟

غرّني الصوت . حلتقت . قلت وأنا أحن الى انصوت المذب :

- وهل ثمة من صوت يضاهي المخمل الفيروزي ؟

ضحكت وتناولت من صلاح النقود . التفتت اليّ ، برمت قامتها المديدة والتوت لتسير صوب الآلة . ما زلنا في الكأس الاولى . حرقة ومرارة . هكذا هي الكأس الاولى معي : حرارة . أرجوان ، ملوحة ، مرارة ، احتراق مفاجيء ، أحب النظر من خلفها الى الوجوه . كان ثمة ضجة في النادي الليلي هذا قبل لحظات . خرج الجمع الفوغاني . تفرستني فتاة « البار » . أومات برأسها الى السمر . دنت منا . كنت أحاول تأملها من خلال زجاج الكأس . شيان يتضخمان ان نظرت من خلف زجاج الكأس المائل : الشفاه والاعين . الشفاه الطلية بالاحمر ، اللتمة مثل عيون القطط البرية . والعيون انقابوية الفمقة . أجواف معتمة ، كهوف ليلية . كم أخشى الاعين هذه ! أبعد عن عيني الزجاج ثم أصافح وجه صلاح . هو الآخر لطحته الظلال الملونة . كان صامتاً

ها انذا .. تتمتك . دوّم في اعمساقي شيء يقط ، رفعت رأسي . بدأت أبحث . يومها تصور (( عمار )) انني قد أصبت بالجنون . لكن الصوت ما كان ليفارقني طوال الرحلات الصديدة تلك . كم أحنّ اليه الآن !

— اسمع يا أبا النور . لم نأت الى هذا المكان لنصمت . مع الكأس وصوت فيروز يحلو السمر ، ويطلو الحديث . نحن صديقان منذ سنوات . اعلم ان في جوفك كلاما كثيرا . قلّه . هنا يتبدد مع صوت فيروز المتلاشي في الظلمة المظلمة بانوار الرمان .  
— منذ متى وأنت تشرب يا صلاح ؟  
— يا أخي هيا !

(( سني عن سني )) . أنا ظمان . أرشف من الكأس في عجالة . تدور الأشياء . أشرب . أتحدث في هدوء . أتحدث . والدوران يستمر . ليست الكرة الكبيرة هذه تدور هي الأخرى ؟ هل هي ثملة ؟ ضحكك للخاطرة . الكرة الأرضية رجل عملاق ثمل ، لم يصح منذ أن وجد . ضحكك لخاطرة أخرى .. مرتين . عندما تجولت في ذهني ، وعندما خرجت من فهي ، وانحلت عقدة اللسان مرة أخرى .. سبحة قطع خيطها .

— لم أعد ألوم الذين يتحدثون عن بيروت بالسوء . انظر . الى هذا الجو الأحمر المرقق والظلال المبوثة في انتظام مربع . هو ذاته انتظام العرب في عصرنا هذا . يصيب الشلل أشياء كثيرة في الانسان . حتى الدماغ تنفلت أزراره . لا يستطيع أي منا السيطرة على تلك الخلايا الرهيبة .. خلايا الاعصاب . خذ هذه مثلا .. هذه السمراء . أكاد أراها عارية . في ثوب حواء قبل ان تضع ورق التوت . انها تسبب حريقا هائلا في دمي يلتهم الركام الزمن المراكب في الداخل . سحبت لكافة من العلبة . صلاح يتاملني بجوارحه . اعلم انه يتوق الى هذا الحديث . أشعل أي اللقافة . أخذت نفسا . صوت فيروز ، ذوبان من ألوان مختلفة ، هي الزهر والبنفسج والياسمينية ، ويفوح العطر . عدت ثانية الى الداخل .

— هنا ينفصل أحدا عن كل شيء . عالم خاص ، له قوانينه وانظمته وأخلاقه ، ومثله . سؤال : هل أستطيع مواجهة هذه السمراء هنا ؟ جواب : لا . لكنك يمكن ان تتفق معها . سؤال : هل أستطيع احضار مشروب من الخارج ؟ جواب : قطعاً لا . هل احضر صديقتي ؟ جواب : نعم ولا في الوقت ذاته . هل أصرخ ، أبكي ، أغني ، أشرب ، أرفض ؟ .. جواب : نعم بالتأكيد . عالم عجيب هذا يا صلاح . لا يعمل الا في الليل . وقت العمل السري ضد السلطة العاتية . وفي الليل بدل ان يموت الانسان على سرير يصر تحته ويتأوه يفضل ان يجلس هنا ، يلوك نفسه ، تنسأه السلطة ، يمزق وجوده ليحيا في هذا العالم مثل أبة بعوضة ! لنخرج من هنا . ماذا سنرى ؟ القمامة تملأ الشوارع . روائح تفوح منها الامراض والاوبئة . لماذا ؟ عمال البلدية مضربون . ماذا يريدون ؟ جواب : تحسين اوضاعهم المعاشية . لو ذهبنا ، جينا علب الليل في هذا البلد ، هل سنمشر على عامل واحد من هؤلاء المضربين ؟ جواب قاطع : لا . لماذا ؟ شيء مضحك . أشرب افضل لك . أنت تمس السلطة الآن . في صحة هذه الجلسة الفريدة . لقد جئت بي الى هذا المكان لتحترني ، لكي تزيد من يقظة المارد الكامن في عروقي . ها هو ذا يفعل . انني اتحرق الى حضن امرأة .

وملات صورة والدتي عليّ المكان . العيون الحزينة دوما .  
— لو كانت أُمي هنا لدفنت رأسي في حضنها ولخصبتني بدمعي الحقيقي . أشوق حنا الى امرأة . لكن السى انى ، لا الى أُمي . قلت لك هذا . أعلم ؟ !

ان الصداق يزداد هنا ، في هذا الرأس الفاضب . ويسكي بيروت كله غير كاف . وان هو الا خدر موقوف لذيد .. أسمع عقارب .

لماذا ترفض أنت أن تجالسني السمراء ؟ لا .. لا تجب . أنا أعلم ماذا ستقول . انها تريد النقود فقط . ستقبلني وتذهب . أعرف ذلك . وهل في القبل ما يعيب ؟ وهي بالفعل قبلتني دون مقابل ، اليس كذلك ؟ ستقول انها قبلتك على أمل ان تطلب مجالستها بعد ان يعمل الويسكي عمله . حسنا . هي حرة التصرف ، والطعم أحيانا لذيد . ها انذا أقول هذا الكلام سليم ، من يرفض مصافرة هذه الحسناء ؟ أي مقفل يرفض النغمة السمراء المتأججة الساحرة هذه ؟ انها نغمة . لكن ، يفوق ما عمله الموسيقار العظيم بيتهوفن . نغمة ، سمفونية أتحدى تشايكوفسكي أن يؤلفها . حتى صوت فيروز يتضائل امام رغبتك في امتلاك هذا اللحن .. في التحليق معه ، في نسيان وقع خطوات الايام المرهقة السريعة . هنا تكمن نغمة الزواج . بالنسبة للرجل وللأمرأة معا . الاولاد .. انغام ، سمفونيات خالدة . أعلم انك ستقول انني بعد ان فقدت خطيبتني نسيت نفسي . قتلت ؟ قبلتة .. هناك ، نثرتها مثل الرمل في البحر . انني نذرت نفسي لغير هذا ! ما هي النتيجة ؟ قل لي يا صلاح ما هي النتيجة ؟

العينان البينتان والبسمة المشرقة وانفلاش ضوء القنبلة فسي عتمة الليل ، وصرخة تضيق وسط الهدير والانفجارات . استفسانة تعقبها (( البقية في عمرك )) .. دوار . حريق يأتي على أشياء كثيرة كانت قائمة . وجه صلاح يتطاول ، وجه جببتي المتناثرة يتمزق .. اشلاء في الكون كله تتجمع . السمراء انفجست مع شاب في قبلة طويلة . ضحكات من خلف البار . (( جيرك )) يأتي من زوايا لم أعد اقدر على تمييزها . صخب يلجج صوت صلاح :

— أحب حديثك يا أبا النور .

— أجل تحب حديثي . هو تسرية عنك . كلام نيابة عنك . أنا أعلم ما في اعمافك . نعلم أن تعود الى المنزل في عمان وتقبل طفلك الصغيرة ، ونحتضن زوجتك من شوق . ما هي النتيجة ؟ تنح أبها الرجل . ابتعد من الطريق . سيحجر فلسطين غيرك . لماذا ؟ وأنا ؟ انسيبتوني ؟ أنا أيضا فلسطيني . أنا أعشقها من جوارحي . احترق في اليوم مائة مرة ، وأجوع في شوارع المدن الكبرى والصغرى على حد سواء . يتكشف لحم شقيقتي امام الاعين النهمه . اهرب من الخيم ، تطول لحييتي ، ارتدي الموه ، أحمل الكلاشن ، ادخل في الليل . شعلة نار . أوزع فتائل النار . أنت لا تفعل شيئا . طر ! أنت حجر عثرة . مرفوض . تنح . أو اذهب الى السجن . أنا أصرخ الآن : هو ذاك اللعين الذي يحتكر الخبز والدم ، ليتنح . أبصق من اعمامي القبح المسموم في كبده . أنا أست عثرة . أفهمت يا صلاح ؟ !

## الحركة (( ٢ )) :

في الهواء وخزة باردة .. رأس دبوس . ربما لم نبتعد كثيرا ، بعد ، عن القبو . داهمتنا روائح كريهة ، وصدمت عيني كومات قمامة في كل أنحاء الشارع . الهدوء مشوب بأصوات ممترجة ، مختلطة غير مفهومة . هي خليط من الصراخ ، والموسيقى ، والجيرك ، وفيروز ، والمويل اللاطيء في الزوايا المجهولة . لحظات وتفتجر كل شيء . وقع الخططوات في الليل ، والصخب الصامت فسي « فينيقيا » . اشوارع المتحسرة السهلة والعربات الجائمة على جانبي الشارع . هي الأخرى ابتدأت تنام . لكن كثيرا منها ما زال يغدش هداة النفس السابحة في أرصفة بيروت . أحس بصلاح أكثر من أي وقت مضى . كالهمس الدافئ أشعر به الى جانبي . يلتصق بالشارع ، سفلى حذائه بالزفت . تتلاشى الأشياء .. أو هي تستحيل جميعا لتكون صورة واحدة . صورة أراها في منعطفات الشارع ذي الانوار المتلاثلة . في عيون بعض الناس الذين يخبون في بيروت آخر الليل . صورة كبيرة ، لان فيها رجلا وامرأة ، رجلا مكتمل الرجولة ، وامرأة مكتملة الانوثة . لا شيء الاهما .. والضوء الخافت الهادى

الذي لا يبصرانه . رغبة ملحاح ، يزيدها النسيم البارد وسكون الليل  
وثورة النفس ناججا . رغبة هي ربما تسيطر على حركات صلاح كذلك .  
انها تسيطر عليّ سيطرة تامة غاشمة برغم الخدر اللذيذ الذي يبدأ  
يصب جذورا عميقة في بدني . كم من انكؤوس كرهت ؟ الحركات الآن  
من وحي انسيطرة الطاغية لآثر المشروب . أضحك نخاطرة وأقولها  
لصلاح فوراً .

— صلاح ! ساكنب في وصيتي ما يلي : أن كنت احببتي ، وإن  
أردت لي أراحة في الموت .. صب على قبري الويسكي كلما ذرتني .  
أن ذلك يريحني .

يردد الشارع أضواء صخب ضحكنا . الحرارة تتسرب إلى  
الجسد . أحس بتشنج يدي . حركات الاعين تثقل . حركات الداخل  
مهموزة وبهمزي بدورها تلوتب صوب امرأة . تلك انصورة من جديد .  
لكني تنطفئ التيران فلا بد من ظمأ طويل .. ظمأ اخزنه الرجل ، الذي  
هو أنا ، في أعماقه طوال سني عمره ، وظمأ اخزنه المرأة ، المجهولة  
المعلومة ، طوال سني عمرها . نحن في انزيتونه ؟ شيء ما جذبني ،  
نشأ أمعاني . شيء ضرب رأسي بعنف . أضواء الهدير . تحركات  
العربات . لا بد أن انحريق هائل ، أجراس ، رنين .

— صلاح . هيا إلى المكان الذي وعودني به . أريد أن أهرب  
من هنا .

ترج ، فجأة ، أمامي هيكل . حاولت الابتعاد عنه . أحسست  
بأنني انصرفت بشيء صلب . ضمني ، شيء ، فغمضت عيني .  
— أنت تهتز يا أبا النور ، يا عيب الشوم ! أربع كؤوس من  
الويسكي تفعل هذا كله برجل مثلك ؟ صحيح ! أن الهواء مثقل بزوايع  
مفعول الشراب . ضحك في داخلي فار صغير ، ضحكه سافرة غامضة  
ساخرة .

— لست نملا يا صلاح . ولو كنت كذلك لما طلبت اليك أن نذهب  
فورا .

— لكنك نصورت شيئاً أمامك . الحقيقة لم يكن ثمة شيء .  
أصحيح هذا ؟ لقد رأيته بأم عيني . أحقا أنني تصورت وجود  
الشيخ ؟ أكان مجرد خيال ؟ بصور ؟ .. إذن فما هو هذا العملاق  
الهائل القادم نحونا . بخطوات ثابتة ! الشيخ الاول لم استطع تمييز  
شيء فيه ، وهذا .. هذا أرى عينيهِ السوداوين مثل الجنان ..  
لا .. هما عسليتان . وجهه هائل . عريض جدا . ها هو ذا يتشسوه  
اذ هو يقترب . انه أشوه . يا الهي !  
— أنظر يا صلاح .

شدني شيء غاصب من ذراعي . وأخطبوط غير مرئي يكبلني .  
انخط في مكاني . لا أحرك . العملاق الهائل المرعب ، بعد أن حجب  
الضياء ، دنا منا . شفتاه تضخمتا . اتقدت عيناه . بدأ يضحك .  
قصف رعد ، وفي السماء لم يكن ثمة سحب . يداه طويلتان كان له  
أنيابا صخرية باسقة مثل أعمدة الأرخام . ثمة لون في عينيه ، يسج  
كنظرات انندى العالقة على شوك الصبار الناصج . شيء يربطني .  
أحس بثقل رجلي . ينور رأسي .. أحمل جبلا شاهقا على كاهلي .  
أسمع صوت صلاح . هو يتحدث آلي . إلى العملاق المتقدم . خطوات  
ويدركنا . أسنانه الصخرية الهائلة .. أظافره كالخناجر . عيناه كتلتان  
كبيرتان من نار زرقاء :

— صلاح .. لنهرب من هنا .  
ميزت صوت صلاح أربش هذه المرة حين قال :  
— حسنا . أدخل ، هذه هي ذي العربية أمامك .

في شيء كبير أحضر . أمعاس ثقيلة متباطئة ، تتناسب عكسيا  
مع ضربات القلب الضاربة المتسارعة . كلمة الاولى مددت يدي ، عن  
عمد ، إلى الناحية اليسرى . أرققتها على صدري . ثم لم أعد أفقه  
شيئا . العملاق تبخر . الهيكل كان سرايا ، يلتفت اليّ وجه جديد !

انتصب شعري كله لهول منظر هذا الوجه . أنفه متضخم كتلة بنفسجية  
عارية . فتحتاه مقارنان تودن ابتلاعي ، وارسالي إلى مجهول . أدر  
وجهك يا قبيح الوجه . هذه التناه الصفراء الممزوجة القادمة من  
أسنانك ، أصوات قادمة من المذيع . ماذا في الأمر ؟ أسمع أغنية .  
اضطراب . موسيقى . أصوات متنافرة مختلطة ، هي مزيج من الفرح  
والالم والبكاء والعيول والقناء والرفص . هي فرع طويل ، ناي حزين  
بعيد . هي صين يصم الأذان . الأصوات هي الاخرى نشاز مثل طفل  
حديث الولادة . لم أكن لأميز هذا انخليط من الأصوات .

— صلاح !

هو بكاني الوحيد ، هو صوتي الوحيد الذي أسنطيهه :  
— هدى من روعك يا أبا النور !  
شيء عن الطائرات . أضال ، نساء . عراة ، ممزقون . يذكر  
أشياء عن البنات ، الصواريخ ، الأصواء المسرعة ، النيران ، الأصواء  
في انجاهنا تصبح كرات ناربه تسبح في سماء بيروت . بعنف صاعق  
تتحرك . كلها عربان في حالة هجوم .

— صلاح ! احذر . ثمة شيء غريب .  
شدني من ذراعي . وجه صلاح أخفى . ظلمة مرهقة سوداء ..  
سوداء .. أصابعي . لم أعد أراها . أنا أعشى . أعشى !  
— صلاح . لم أعد أبصر . لا استطيع رؤية وجهك .  
— أبو النور . أهذا يا رجل . أسمع الاخبار .

الاخبار . هزيم . قصف . رعد . شهب نار . سهام عيسون  
جاحظة . محتلة . في حذافها صورة لا تزال .. لا تزال . مغالب  
مقفوفة . ناب . خنجر . نابان . دم .. دم ينزف من الاياب . مغالب  
سوداء تتجه إلى وجهي . عيناها اغمضتهما . اختنق . أموت . دوار .  
دوار . أصرخ . ظلام نام . أصرخ . أغيب .

الحرثة (( ٢ )) :

« نافش اسمك يا يمه ، على كعب انبارودة .  
وان خلص مني رصاصي لأضرب بقبضة ايدي » .  
ها ! ها ! ها !  
أين أنا ؟ في أي زمان ؟ هل نحن في حزيران ؟ فأس عمياء تضرب  
رأسي .  
— هل تشعر بتحسن ؟

لا شك هو صوت صلاح . أين كنا عندما سمعته يقول هذا أول  
مرة ؟ أذكر الآن ، برغم الصداق أتصاحب المؤلم هنا ، في رأسي .  
ثقل أرقق الجفون ، ستة أيام بلياليها ، دون أن أعرف طعم النوم .  
والآن لحظة صحو تشقشق في دماغي . أحسست بانعماش . عادت  
الاشياء ، ببطء ، تنتظم . كان ذلك بعد سماع الصوت العزيم بيت  
من المذيع خبر سقوط عهد . نهاية فترة طويلة كانت جبلى متعبة .

— هل تشعر بتحسن ؟  
— أنت أفضل .  
— قال الطبيب أن ذلك سببه الإرهاق . يجب أن تنام .  
— الآن .  
— أجل .

كانت الشمس لاهبة . أصبح في العرق . صداد . أصوات  
حادة . أشعر أن رأسي سينفصل عن جسدي . شيء قوي يدق  
الاسافين في جبيني . جبيني يقطر دما أسود ، أشعر به يفرق عيني .  
تنتصب الاشياء أمامي . أغمض عيني ! افتحهما . ضباب أسود كثيف  
على زجاج في صباح بارد .

— القهوة السادة خير دواء لمفعول المسكرات يا أبا النور .  
— أي مسكرات ؟  
والثقل يرهقني نانية . الويلات واللفظ الصاحب والحزن يقلف

العيون. كانت الرؤوس منكسة ، ولم أر الرايات قط . رفعت الرايات ،  
أو هي تمزقت . كانت صرخة واحدة ثم خمد كل شيء . وسكنت  
الرياح . لم يبق إلا حرارة الشمس . وعرق الأجساد ولزوجتها ،  
والبيوت الملائ كالورم الخبيث . تلفظ البيوت الأهات والهالات تسور  
العيون .. هالات بلون البحر . تقذف البيوت العزن وتنقي الرجال  
الموتى . أنا كنت أحمل بندقية . في الشام أنا أحمل البندقية .  
سنة أيام بلياليها دون أن يغمض لي جفن . الخيوط الصفراء تنقطع  
ويهوي المتسلق إلى القراء ، إلى حيث الحجارة اللدبية كتمساح نصب  
كمينا بفتكه الطويلتين .

— هل تشعر أنك أحسن ؟

— كيف ؟ والهزيمة ؟

— يا رجل صلّ على نبيك ! أين نحن ؟

— أجل يا صلاح ، أين نحن ؟

— في بيروت يا أخي .

— لا يا صلاح ، نحن في دمشق . أود أن أنزع ثيابي عن جسدي .  
العليا جحيم لا يطاق . يجب أن أخرج من ثيابي . شيء اقرب من  
راسي . من وجنتي .. من شفتي . الشيء كالجحيم .

— خذ .. أشرب القهوة .. أشرب .

« وان خلص مني رصاصي لأضرب بقبضة ايدي »

ها . ها . ها !

أنا لم أعد أملك حتى يدي . لا أستطيع أن أحركها . أن يدي  
منفصلتان عن جسدي الآن . ما هذا الصوت ؟ « هل رأى الحب  
سكاري ... ؟ » . يتأهب الصوت ، يثقب ألم راسي السميك  
العاصف . فجأة اظلمت شمس من فجوة ما في الكهف ، حزمة شعاع  
ذهبية . تقدمت . وقفت . تميزت أرض الكهف الرطبة . ثمة روائح  
غريبة . روائح شواء لحوم بشرية . روائح قدم مشرش في الكهف ربما  
هي جردان سمينة تكاد تخنق الانفاس . حشر جديد في هذا المكان .  
لا حشر . في الحشر أخال الناس لا ترى ولا تجد أنها مكانا تسير عليه .  
هنا حشر أنفرادي .. منزل في آخر الدنيا . هو قطب شمالي  
لا جاذبية له . هذه الكوة الصغيرة في المكان المجهول ثقب في قمة  
الجبل الصخري . أنظر من خلالها إلى الشمس . الرسل دافئة لكنها  
شاحبة . أتوقف مسمرا . ينبغي أن أتحرك . الضوء يغشي الابصار  
أن كان خاطفا وحادا . لا بد أن ابصر . هنئي شيء . الصداق يلوب  
تدريجيا .

لا بد أن صلاحا يجلس إلى جانبي . أين نحن ؟ ثانية ..  
أين نحن ؟

— أما صحت يا ملعون !!

هو صلاح أذن . دوار وخدر . ليل . فركت عيني . ضياء  
متوزع في أماكن بعيدة وقريبة . ظلال ليلية شاحبة . تسلفت بعض  
الوجوه ، وتشبثت ببعض الأجساد والكراسي .. والطاولات . ارتدى  
بعضها أرضا في الوحل . أخال أحدا من الناس يسقط على الأرض ..  
يتمرغ في الوحل وجه . جزمة عسكرية ترص الرأس بالطين ، يرفس  
الرجل .. الرجل المجهول يتلعبط كاللادغ سما قاتلا . أتقدم منه ،  
من العسكري السادر في رص الرأس الملتخ بالوحل في الوحل . أصرخ  
في وجهه . لا يسمعي . يواصل عمله . الضغط على الرأس المغمور  
في الوحل . الحياة حركات طائشة من رجلي الرجل .. من يديه ..  
صوت واه يخنقه الطين .. الأسن . أنفل . قوة ما ، جسارة ،  
تتحرك في داخلي . بقوة أخالها هائلة دفعت العسكري إلى جانب ،  
ثم على أم رأسه العاسرة أضربه بجمعي . أبعده . رفعت رأس الرجل  
المنكفئ في الوحل . يا للهول ! الوجه الملوأ الطين الموأل .. هو  
وجهي . العينان هما عينا . الملامح ملامحي . من رعب التفت إلى  
الوراء .. أحاول إخفاء وجهي بأصابعي ، أغمض عيني بسبب لسون

أصابعي .. أسود .. أسود داكن .

لا أجد من أصرخ ، أستنجد به سوى صلاح :

— احمني يا صلاح ! انهم يمرغون أنفي في الوحل .. في الوحل ..

في الوحل ..

يفيب ، بفتة ، كل شيء .

## الحركة ( ( ) :

كنت أجلس في « كازينو » .. في مكان ما .. نصف الليل  
أو بعد ذلك ، أو ربما قبل . أشرب القهوة المرة . إلى جانبي صلاح .  
بقايا صداق . أعرف الآن أنني كنت نملا ، وأنني تقيأت ، وشربت  
القهوة المرة مرتين ، وأنني في مكان شاعري في ضواحي بيروت  
الجنوبية . لكن أين نحن ؟ لماذا أنا هنا ؟ وبدأ كل شيء ينتجع من  
جديد .. شتات من شرر ينتجع تكون شيئا محددا . سبعة أعيد  
ربط حياتها . البدء ، ذلك العملاق ، الكامن في الدم . أتأمل المكان .  
كان صلاح يحذني وهو على درجة من الصحو . حكى لي كل شيء ..  
كل شيء .. وقال أخيرا :

— نحن هنا لانك أليلية عروس . أنظر إلى تلك الزمرة . اختر  
واحدة ودعنا نمضي في هدوء . أشار إلى زاوية في المكان . كنت  
كمن نائم مفناطيسيا . نظفت شاشة الرأس . مثل تلج في فمة القطب  
نزل توا . تبخر كل شيء . الحثالة البافية هي آثار خمشات العملاق  
ذي المخالب الحنجرية الحادة . الرغبة المحنطة تنهض من موتها ،  
تثب بعنف فرون مختزن من الكبت والضغط . ففزت الوجوه من أمامي .  
نساء .. نساء .. نساء فقط . شفاة تختلج ، عيون تنادي .. أجساد  
مشرعة الأبواب . نظرائي هي المهزوزة وأثار الصداق عالقة . طنين فظ  
في أذني . ابتدأ الزمن عملية استقالة مخاتلة . حرارة تصهر معدنا  
مطواعا . العينان الذابلتان تفتاه .. لامرأة ما في الوسط . سـاقان  
كالبندول تتحركان تحت الطاولة . انحسر الرداء عن فخذين زنجيتين  
وهما ليستا كذلك . أزيح ستارة نافذتي .. أنحسول إلى الأخرى .  
بسمه فيها دعوة . صدر ناهد . أخاله يهتز ولا يليسن تحت ضغط  
الكفين . الشعر أسود ، أو هو النفل الذي رسمه أمامي على شكل  
جواد أدهم .

— لقد تم الاختيار .

— من هي ؟

— أنثى الوسط يا صلاح .

— حسنا تفعل يا أبا النور . أفرغ سمك فوراً ولنغادر ..

التوى في أحشائي شيء . شعرت بألم صاعق مفاجيء . مددت  
يدي أود أن أقبض على الألم لكنه زال كما جاء . ارتسمت أمامي  
صورة . ذلك النداء المجهول المكان ، الاتي من كل مكان ، القوي ،  
الجسور الذي لا يقاوم ينهض .

— إلى أين ؟ أصبر يا رجل .

عدت أجلس . قام صلاح وسار نحوهم . وميض زار عينيها .  
قرأت سطور ابتسامه عريضة درجت على شفثتها ، حتى أن صدرها  
اهتز قبل أن تستوي واقفة . لم تصافحه . تحدثنا هنيهة . رأيتها  
ترمي بنظراتها نحوي . شيء جذبني . حبال تنتشل الفريق . نهضت .  
اتجهت إليها . تخاذل وجل أطل يثقل خطواتي ، لكنني تجاهلته .  
غمزني صلاح وعاد إلى مجلسه . احتويت المكان بنظرة . رجلا في  
زاوية . النذل يقف قريبا منها . نذل آخر كربه المنظر مترهل كخنزير  
مدلل يسير متباطئا في اتجاه طاولة عامرة . ثلاث ساء في زاوية تحت  
شجرة يلعبن الورق ويدخن . أشعر بحاجة إلى لفافة . أيقظني  
صوتها القادم من حلم :

— اتبعني يا حبيبي !

شدهت . سرت خلفها . الردفان يهتران . باب خشبي في زاوية معتمنة .  
- تفضل .

دخلت . طاولة خشبية عتيقة . امامها كرسي خشبي كالسند دون ظهر . نظرت اليّ . من خلل الظلال كانت عيناها كرتين من زفت تحاولان ان تلتصقا دون جدوى . كالصوت المخنوق اثناء كابوس قاتل :  
- اضيء المكان ؟  
- اجل .

فعلت . خفقان مفاجيء في القلب . وثبت صورة العسكري ذي الجزمة السوداء اللطخة . بهدوء وقفت على الكرسي . ان تحت جسدها . ركزت جذعها على الطاولة ، صرت تحتها . خلت انها ستتهار على انفور . نظرت الى الانثى . كومة اللحم المهروس امامي . ضربت بسوط ناري على جبيني . دوار . يداي مستقلتان . نزل السروال على الارض . تكوم عند قدمي .  
- ما بك ؟ ألم تنم مع امرأة من قبل ؟

سوط جهنمي آخر . لكنه الآن ضربني على عيني . انقذح امامي شيء صلب ، ظاير الشر . أحاول ان ايسم من قلب رصاص الألم المتحجر في ظلمة قلبي . رأيت مرة أخرى الانثى في المرأة المنسححة امامي . . . كاتنا في قاعة تشريح . و . . روائح الموت ! هوع ! تتجمع الاشياء في حلقي . البلعوم مر . الجفاف يلبس شفتي . شيء يكبل الرؤية . شفاه مظلمة بالدم . عيون كالكهوف المنسية الا من وحوش البر الكاسرة . جردان الطاعون الاسود . السمينة . شحوم تتدلى امامي . شيء كالغراغ يفغر فاه يحاول ابتلاعي . صوتها سيّط تلتف حول عنقي انهزبل . حبال . . الآلاف منها مثل عناكب اسطورية تبتلع المدينة ، تلتف حول عنقي ، حول وسطي ، يداي هما الطليقتان . امتدنا الى الانثى فيها . تفوح روائح الموت .

- تحرك يا رجل .  
افعى باردة فيضت على الرجل فيّ . مات كل شيء قبل اللدغة . اتجشأ . أنفياً . أخرج السم من فمي . مر . . هو السم ، علقم زعاف . غشاوة تقطعي المكان .  
- اطفئي النور .

تفعل في لمح البصر . تعود . كان فرص الزمن ركض برهة دون ان أشعر به . . ثم تسهر . كل شيء يتجمد هنا . الدم في عروقي . الافعى الباردة القابضة على الحياة المسترجلة فيّ . العينان مصلوبتان على لوحة زمن توقفت على العام ( ٦٥٦ ) هجري . هولاء . . بغداد . الفرات الازرق . دجلة الاحمر . . الأرجواني . . الخيول تهتك ستر البيوت . الرجال ذوو السيوف المغمسة بالدم يدوسون نهود نساء بغداد . الصراخ في كل مكان ، نيران تتأجج تأتي على المساجد ، البيوت ، المستنصرية ، الكتب ، بغداد كلها . ثم يتقدم هولاء ، يتقدم وشارباه الطويلان يرفضان ، في يده رمح وفي الأخرى الحسام العريض يقطر دما هجيناً . يتقدم مني ، انا في الخدع مع زوجتي ، أمي في صدر البيت تجلس ضاحكة ، فجأة ينطفئ كل شيء حتى ضحكها كقنديل بيننا في ليلة سباط النافس . يصسكني من ذراعي ويصرخ :

- بالجرم المشهود !  
تخرج حدقتنا عينيّ من الحجريّن . أنظر الى الورداء . العسكري ذاته . . المساك . . لذلك .  
- بالجرم المشهود !

اسمع صرخة . كتلة لحم مترهل تقفز من امامي . صرير الخشب نواح . ثم يقبض عليها درك هولاء . فتحت عينيّ جيداً . حركتهما .

ضربت رأسي بيدي . بين الوجوه كان وجه أمي ، لوثة السخام المزوج بالدم ، بالدمع . وتسقط على الأرض عارية ، تلمع في عيون الجنود رغبة . اللحم الضامر المكشوف ، واللحم الاسود ذو الروائح القاتلة . دوار . قبيح . صديد يملأ صدري ومعدي وأنفي وفمي . . اصرخ :

- أماه ! أمن هذه القذارة خرجت ؟ تعالي وانظري الى ابنك . انه يعود الى الرحم . . الرحم الذي جاء منه . قدم من رحم ظهورها هو ذا يعود الى القذارة . رائحة لا يمكن لمطور الشرق كلها ان تطهرها .

- تقدم أيها الجبان .  
- اود أن أعاقق حبيبتني . اطلقوني . تلك هي . الكلاشن هناك . الزيتون في الشمال . الكلاشن . آكنت نجرؤ أيها الوقح الجبان على فعل هذا لو كنت أحمل الكلاشن ؟ لو كنت في غير هذا اليوم ؟ اطلقوني . لم أفعل شيئاً . ابتعد يا هولاء .  
صرخ أحدهم :

- ثمل ؟  
كانت تهرف ضاحكة :  
- حقاً لم يفعل شيئاً . يا عيني عليه . لم يذق طعم امرأة بعد . كانت أمي تنهض ، تطل من بين الرؤوس المتخلقة حولي . تصرخ وهي تقد ثوبها عن صدرها : تكشف عن مصدري لبني الجافين ، ثم تسقط أرضاً دون حراك . آجن .

- اتركوني . اتركوني . اتركوني !  
لكن حديداً يصفدني ثم تتناشني أياد صلبة وسط قمقمعة الاسلحة .

نواف أبو الهيجاء

## كتب عقائدية وفكرية

من منشورات دار الآداب

|                                 |                        |
|---------------------------------|------------------------|
| الثقافة والثورة                 | محمود امين العالم      |
| ماركيوز اوفلسفة الطريق المسدود  | محمود امين العالم      |
| ادب المقاومة في فلسطين المحتلة  | غان كنفاني             |
| هيا الى الثورة                  | جيري روبين             |
| النشاط الجنسي وصراع الطبقات     | رايموت رايش            |
| الوجه الاخر لأمريكا             | ميكائيل هارنفتون       |
| حرب المقاومة الشعبية            | الجنرال جياب           |
| قصة المقاومة الفيتنامية         | الجنرال جياب           |
| الكفاح المسلح                   | دوغلاس هايد            |
| ثورة في الثورة                  | ريجي دوبريه            |
| دفاعاً عن الثورة                | ريجي دوبريه            |
| القوة السوداء                   | ستوكلي كارمايكل        |
| الوحدة العربية آتية             | ارنولد توينبي          |
| التحدي الصهيوني                 | جاك دومال - ماري لوروا |
| جمال عبدالناصر من حصار الفالوجة | » »                    |
| الارهابيون والفدائيون           | رولان غوشيه            |
| اقتراح دولة فلسطين              | احمد بهاء الدين        |
| الكواكبي المفكر الثائر          | نوربير تابيرو          |
| عاجلاً أو آجلاً ستزول اسرائيل   | ترجمة ريمون نشاطي      |

دار الآداب ص ب ٤١٢٣ بيروت

# زهرة الدم

- ١ -

أحبك .

هل هذه آخر الكلمات اليك ؟

وتمضين .. أو يأخذونك عني

وأبقى أنا في مكاني

.. يتساغطني حبك اليوم والامس والغد

.. يقتلني في مكاني

فاتبع وقع خطاك وانت تعيبين عني .

وفوقك عبء القيود الثقيله

وأبقى أنا في مكاني ..

أرجي فؤادي بموعد أوبتك المستحيله

أحبك .

هل يقدر الحب ان يستردك لي ،

آه .. هل يستطيع ؟

وانت على واجهات المتاجر ،

أو في جيوب المصارف .

أو في حقائب جيش الغزاة ،

قتيله ؟

وفي ردهات القصور ، وفوق سطوح البوارج

.. يمحون وجهك من فوق كل خراطم جدرانهم .

.. يرسمونك بئرا من النفط ينزف ..

ينزف ..

ينزف حتى يجف دمي

ويبتدون لك اسما وشكلا جديدين ،

.. لكنهم لا يجيدون رسم ملامح وجهك .

انك منقوشة في دمي .

- ٢ -

وحلّ الدجى ..

انني الآن مختبئ تحت اجداث قبري .. اراقبهم :

انهم يركضون ( الخطى عربات محملة بالجناز والموت )

.. يلتفتون ( العيون مناقير غربان تشق جلد الظلام )

.. يمشون - مثل الخطاطيف ليس لاجلهم مستقر -

.. ويجمعون الى بعضهم : يهيمسون .. يفحون ..

يلتفتون .. ويفترقون :

- الخطى .. الاوجه المعتمات .. الشفاه .. العيون -

( ولما أزل أنا ملتفعا بعباءة موتي .. اراقبهم )

ان كل القبور عيون تراقبهم :

انهم لا يملون من ذرع هذي القبور ..

يجيئون قبري

يدوسون جمجمتي ، يفتحون العظام

وينسربون الى رئتي عبر كل المسام بجلدي .

فلا يسمعون صدى نفس عبر أرجاء صدري

ولا يجدون بريقا بعيني ..

لا يلمسون سوى البرد بين المفاصل .

والموت بين ضلوعي

فينسحبون لفيري .

ان كل القبور عيون تراقبهم في الظلام ،

انهم خائفون وترصد كل خطاهم

وحين اطمأنوا الى ان كل البلاد استحالت قبورا ..

وان الرجال جميعا هنا ميتون

تنادوا على بعضهم ..

قفزت قامه كالدخان هنا ..

نهضت قامه من هناك ..

ارتب خطوات على ساحة الليل ..

واحتشدوا رفعة من سواد

ان كل البلاد عيون تراقبهم :

انهم ينحنون

- الظهور مقوسه ، والعيون بها فزع . والرؤوس

التفات لكل الجهات -

.. يمدون أذرعهم ،

.. يرفعون الى صدرهم ظل نعش طويل

يموجون . يندفعون وراء الجنازة

.. مثل سحابه رعب تدافع بين ضلوعي ،

( ولما أزل أنا ملتفعا بعباءة صمتي .. اراقبهم )

انهم يحملون على ذل اكتافهم ..

( هل سيجدي العويل ؟ )

ويندفعون

واقعد كما يدي على جنبات فؤادي

وأصرخ مختبئا خلف جلدي :

الى اين هم يأخذون بلادي ؟

- ٣ -

انرؤى لم تعد مبهمه

أصرخوا ..

ليس يجدي التحدث خلف سياج الضلوع ، ولا الهمهمه

أصرخوا ..

كل صوت حجر

يفتح الموت في جمجمه

أقذفوهم .

وكل لسان حبال سنلتف من حول أعناقهم

أشفقوهم .

وكل قصيدة شعر مثقة بالضجر

تقوض ركننا من الانظمه

أصرخوا .. أصرخوا ..

كل كف من الدم مطبوعة فوق واجهة النعش ،

.. يبرق نصر جديد

انهم واهمون

حين ظنوا بأن البلاد استحالت قبورا ..

وان الرجال جميعا هنا ميتون

فاذا اشتعل العشب بانار فوق ضفاف الخليج ،

.. اذا عصفت بالفصوص الرياح ،

وصار الكفاح .. الجراح .. الدم .. الموت ،

.. صار الدم الملحمه

سيعترف الجبناء

ان هذي البلاد التي صوروها قبورا ..

حدائق لم تعرف العقم يوما ..

وان جميع الرجال عليها صفوف شجر

ترفض الانحاء

- ٤ -

الى اين هم يأخذونك يا زهرة الدم ؟

.. ا مثقلة بالجناز اكتافهم . كيف ترتج سيقانهم

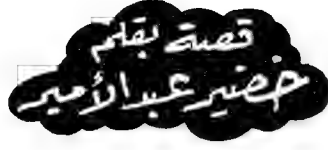
كلما حملوك وساروا ؟ )

أحبك .

هل هذه أول الكلمات اليك ؟

علاوي الهاشمي

البحرين



## حيث تدور اللعبة

- ظافر ، تعرف من أنا ؟  
صمت قليلا وابنسم ثم قال :  
- أنت عمو .  
قلت له :  
- لا يا ظافر .. أنا بابا .  
صمت ولم يجب .

أردت أن أخذه بعيدا . كانت الوجوه تحاصر المكان . احسست بذلك أحساسا فقط ، ثم ملأ هذا الاحساس كل وعيي حينما تطلعت الى النوافذ العريضة والزجاج الداكن المغم بالوان الغروب الشاحبة . لم أجد وجهها ، قلت في سري : يا لها من امرأة داهية !  
عبرت الممر وبني نفور من هذا البيت الذي كان سببا في نبذني سعادتي .

« أيام طويلة امتدت إلى ستة أشهر كنت خلالها ألتقي بخطيبي ، أخرج معها الى السينما والمتنزهات ، أحاول ان اعرف عليها أكثر من خلال اختلاطي . وكنت أمام حائرين ، الأول يشمل رغبتني في التجاوز ، والثاني كيف به نفسي وفق ما طبعته عليه وما اكتسبته . أردت الفاء نفسي ان كان هناك تعارض بيني وبينها ونميص ذلك اللقاء في بوتقة واحدة . وكنت أيضا وفق سجية طبيعية خالصة . ولكن ظهر بعد ذلك ان الايام الاولى آتني مرت لم تكن الا الديكور الخارجي والداخلي لمسرحية كانت بطلها في غاية الاتقان لدورها ، وحينما انتهى التمثيل باسدال الستارة وخروج الجمهور ظهرت الممثلة الاولى على حقيقتها » .

- تعال يا ظافر ، تعال .  
التفت اليّ وقال :  
- أنا ، عمو ؟  
- أجل أنت يا ظافر .  
وقف حائرا ثم ابتعد ..  
سمعت صوته في الداخل .  
- عمو يريدني ..  
أشار اليّ :  
- هذا عمو يريدني ..

عاد . فتحت الباب الحديدي المشبك واحتضنته . رأيت الكثير مثل هذه المشاهد في الافلام .. وفي هذه اللحظة انتابني شعور حاد بأنني أمثل دورا وأتحرك وفق ارادة مخرج ومصور وديكور موضوع بعناية .. ونتيجة لهذا الشعور فقد فترت همتي للحظة وقلت : لا فائدة

« نأنت الاشجار المظلة على الطريق دائمه الخضرة . وكنت أعجب من هذه انديمومة واطلع في الوقت نفسه الى كثافة الفروع المتهدلة . كان احساسي باتقلق والتردد واضحا اناء مروري الاسبوعي . الشارع طويل يفضي الى ساحة مفتوحة أنجانب مضيئة واسعة . وباستطاعتي أن أتسمم الكثير من عبير النسائم المحملة بندى الاوراق المظلة على الاسيجة الحجرية وشذى الازهار .

ولكن الساحة المضيئة كانت يجذب خليجات نفسي بقلقها وحزنها وحتى سخطها . ربما أكون سخطا في اكثر الاوقات ، ولكن هل استطيع الافلات من أسر أحسه يحيط بي ويشدني بسلاسل وهمية متراكمة من الوجوه نفسها التي كانت السبب في نعاستي وحزني وسخطي ؟ هذا ما يراى لي من خلال وجودي في الشارع والفهي والبيت والشرب والسينما والتمتع ببعض المباحج الحسية التي انشدها في التجوال وأخيرا هناك في تلك الساحة ، وفي مدخل ذلك البيت . مرأى الوجوه وهي تتحرك خلف الجدران والابواب والشرفات والواح الزجاج والمرات يبعث على السأم والحصارة والهرب والاحساس بالاعودة ، ذلك الاحساس الكامن في فرارة نفسي . ومع ذلك فأننا مشدود حسيا وعاطفيا لمرأى الكثير من الالوان المتناثرة .. تلك التي في الشارع وفي أصص الطين المفلخور وعلى الاسيجة ، وفي ساحات الحدائق ، وقد تستطيع أن تهزأ بكل المعواضف الاخرى الا بهذه العاطفة التي تدفع بي الى المواصله رغم كل المنفصات » .

دخلت حديقة البيت الامامية . بحثت عن صغيري ، شعرت بانني في مواجهة خاصة . ولكن انتظاري لم يطل . شاهدته وهو يتقدم نحوي بحذر وحيرة .. حيرته هذه أثارت في نفسي عاصفة من الالم . ما ذنبه يفقد اتحان الحقيقي بجانب أيوين يريان فيه سعادتهما ؟ ما ذنبه حينما يلفت فلا يجد آلاب ، بل يجد البديل في وجه المعجوز الجذ الذي يحاول ان يمنحه بعض الاشياء الا الحنان الحقيقي ؟  
اقترب مني ، انحنيت امامه ثم ثنيت ساقي وجابته بنفس القامة والطول واحتضنته . لم يتحرك ، ولم يبد على وجهه سوى الحيرة . حاولت التخفيف من حيرته فوضعت بين يديه لعبا كثيرة ، بندقية ، سيارة ، دمية ، لعبا كثيرة ضاحكة تتحرك وترنو الى عالم سعيد غير موجود .

ابتسم بحرارة وراح يعدو واتصوت ينطلق من عجلات اللعبة وحركات الايدي والارجل .  
قلت له :

من كل ذلك ، لا فائدة يا ظافر .

وللحظات فقط ذابت تلك الاحساسات المرئية والمثخلة ، ولم يكن امامي سواه وانلعب الصغيرة الملونة التي كانت قربيه وكفه الصغيرة تتناولها وتعبث بها بحب ورغبة ، والاحساس العميق من جانبي بالابوة والحنان والمحبة .

« انها لا تريدني ، هذا ما صرحت به امام المحكمة ، وكانت الحكمة التي يرددها الاب هي : سيعود وأنه في الرغام .

ولكنها حاولت نفس حتى هذا الجسر الذي شيده الاب هي مخيلته بان وفقت امام المحكمة وقالت : لا أريده .. وكنت في ظلي اريد مطاوعتها ، فاخذت به الحكمة ورفضت هي ذلك .

في الحقيقة اعجبت باصرارها وقوة ارادتها بتركها لحقها في الشفقة وقلت في سري : لنبق معلقة بين الارض والسماء حيث لا ضل .. وابتدأ ظافر ينتفس انحية برنة جديدة . وابتدأت أشاهد تمر وتكرر بشكليات معقدة ، واغربها هو السماح لي بمشاهدته أسبوعيا .

كانت اهتماماتي الاولى منصبة على التعريف بشخصيتي .  
- اسمع يا ظافر . أنا بابا . ذاك الرجل جدو .. هذه اللعب لك فهي هدية مني .  
قال ظافر :

- أنا ذاهب .. هل أنت ذاهب الى البيت .. هل تريدك أمك ؟  
قلت :

- أجل يا ظافر .. أمي تريدني مثلك تماما .

سال مبتهجا :

- وهل تنام فوق السطح مثلي ؟

قلت وأنا أهزه بفرح :

- أنام فوق السطح وأنسم الهواء وأشعر بوجودك قربي وبوقع قدميك على السطح تحداث أصواتا خافتة .. أشعر بديب يدك وبحرارة أنفاسك وتقلبك الثير .

« دفعت الباب الحديدي . ألفت ظافرا في الحديقة . لمسه ينظر ، أنسم ، ركض تجاهي ، عيناه التصفنا بالكيس الوردي الذي كنت أحمله ، أخرجت له اللعب والهدايا ، أجلسه فوق ركبتي ، نظرت الى كل شيء حولي .. المكان نفسه يحيط بي . الشرفات العالية والستائر من بعيد تبدو جديدة خلف أزواج الزجاج والاشجار التي تبيع وراء السياج ذات الجنوع الخشبية ، ونسمات الهواء التي نهب محملة بندى الحشائش والفروع المتسلقة ، وخلف كل ذلك أحس بتطلع الوجوه في كل مكان ، وجوه متعددة ، مجموعة من العيون المترقبة أحس بها احساسا خلف الستائر الزيتونية انفاقة ، وخلف الجدران الحجرية الصماء ، وخلف جسوع الاشجار ، وبين الافصان المتشابكة الفروع والحشائش الكثيفة المخضرة .. وخلف الاسيجة الحجرية ، وفي أعين البعض الذين التقي بهم قرب الباب ، وفي عيني جميلتين صغيرتين أهفو اليهما حيث تتيح كل الاحقاد وتنحدر الى مستوى مجاري المياه في سواقي الحديقة المتفجرة بالورود » .

كنت وحيدا مع نفسي وظافر يعتمد ويقرب ، يحدث من الاصوات والجلبة ما يعيدني الى مكاني الحقيقي للحظات ، ونمة شعور بدأ يفزو مكان حسي ان لا فائدة من كل شيء ، لا فائدة من وجودي قرب الصغير .

المكان موخش كئيب ، نمة أزان كثيرة وذكريات استطاعت ان تشدني ، ونم رهيب تحول الى وحش كربه استطاع ان يعيدني ، وبدأت أنقاذ النعم وأطلع بين الإبعاد والشد ، وكنت أحس بضربان عالية كالطارق تحيط بي وينفسي يعلو ويهبط وواجهات البيوت تقرب مني والاسيجة الحجرية تحيط بي . وذابت جميع الالوان التي كنت احتفظ بها في ذاكرتي . صفرة الشمس ، وخضرة الوجود ، وزرقة

السماء ، أصبحت لونا واحدا ثم عادت وانتشرت ثم توزعت داخل الكيس الورقي . لقد امتصتها جميع اللعب في الداخل وذابت في ألوانها المتعددة . هل أعود وأترك كل شيء ؟ وبغير وعي تحسست ألكتاب داخل جيبي ، ورقة خفيفة . محكمة الاحوال الشخصية . قررنا الزم المدي عليها بوجوب مشاهدة الطفل لوالده مرة واحدة في الاسبوع .

ليس لي الخيار .. ليس لي الخيار .. يا للبله ! وراي لي الجدار نحوطه نباتات طبيعية كثيفة . وشاهدت ظافرا يتطلع وقلت :  
- ربما تنتظرن يا ظافر ... وتنتظر اللعب . ولكن لا فائدة !

حاولت العودة ، قلت في سري مرثدا : لا فائدة من كل ذلك . أدت وجهي ، شاهدت الشارع طويلا ممتدا الى نهاية عميقة .. مسحت انقري عن وجهي ، تطلعت الى الكيس الورقي الاسمر وابتدأت اضع قدما جديدة في طريق العودة .. سمعت وقع أقدام خلفي ، اقدام خافتة ذات صوت هادي متسارع كأنه همهمة انسان لاهت متعب .

- عمو .. عمو .

رايت ظافرا يتخطى سياج الحديقة ويتوسط الشارع .  
قلت بحرارة :

- لا يا ظافر ، أنا بابا .. بابا .

هنا سيكون لقاءنا في هذا الشارع الطويل الممتد شريطه الازرق الى نهاية العالم ، حيث لا وجود لحواجز بشرية ولا عيون حافدة ولا زجاج أو ستائر داكنة مانعة لحركة الانسان ، لا تغيير في ابسط المفاهيم .

انحنيت عليه وأخرجت اللعب الملونة من الكيس وأدريت مفتاح واحدة منها .

دارت اللعبة - انسان بملابس المهرجين يمتطي دراجة ذات عجلة واحدة ويفتح يديه بموازنة سريعة مضحكة محاولة منه في التثبيت بالبقاء على حافة من القلق - على الارض المنبسطة الزرقاء دورة كاملة ، تتبعها وجه ظافر باهتمام ثم يحرك نحوها وقبض على عنق المهرج ورفعها عن الارض .

بقيت المجلة دائرة والصوت يحبو بتقطع .

ابنسم ظافر ثم ضحك وعاد مسرعا وبقيت خلفه .

- ظافر .. ظافر . أنا بابا ، بابا .. مو عمو .

هنا سيكون مسعودنا في الاسبوع القادم .. انه الزام كما تعرف .. ها .

خضير عبد الامير

بغداد

## في الاحواف

قالت لي مرة :

أنا خائنة في حقيقتي ، لا أحب إلا بعيني ، الوجه القرد الذي يلعب برجي يكون وليمتي لتلك الليلة . ضحكتم بهما . دو أن أظن يوما ستمسني كلماتها . ثم سألتهما وإذا بفضلي قالت « رجل هذه المدينة مفاتيحه سرور ومكسوف .. إنه لا يعرف أن يرفض إلا ما سألني امرأة » .

نحي سارة صيداوي

رواية

من منشورات زهراء بغداد

# تجربتي القصصية...

يرونها ثلاثة من القصاصين العراقيين

## فؤاد التكرلي

ممارسة الكتابة لا تعني شيئاً بالضرورة ، لذلك يمكننا ان نمسك بالقلم في سن مبكرة ، لان انشئ المهم والعاصل هنا هو التفج الفني . انه نقطة التحول في حياة الكاتب . وهذا التفج قد يتأخر فترة قصيرة او طويلة ، وقد لا يأتي ابداً .

وبالنسبة اليّ فقد بدأت الكتابة في السادسة عشرة من العمر كما اذكر ( ١٩٤٣ ) . كانت تديّ دوافع عاطفية ، صاحبها انفعالات المراهقة والحرمان والتطلعات البعيدة ، فباشرت بكتابة اليوميات ثم المذكرات ذات الطابع اذنهني ، اعقبها محاولات في المسرحية والقصة . الا ان الامر ، في كل الاحوال ، لم يكن غير تسويد صفحات كتابه بغير خطة ولا هدف . تعبير غليظ فظ عن الذات . كانت الافكار الاصيلية عن الحياة بعوزني ، او بالاصح افكار اصيلة اعبس عنها . ولذلك خرج كل شيء من تحت يدي مهلهلاً ربا ، محزناً ومضحكاً في آن واحد . الا ان هذا الاستمرار الآلي على الكتابة - الذي اعجز عن تفسيره - اكسبني شيئاً : نيس هو نعة او اعتدادا بالنفس ولا خبرة ادبية عميقة ، ولكنه يأخذ بفسط من كل هذه الامور . وبدأت ادراج مكتبي بمئلي يوماً بعد يوم بفصاصات الورق المسودة بدعة واصرار . ماذا كنت أنتظر ؟؟

لا شيء بالضبط ، وكل شيء طبعاً .

غير اني كنت على اندوام وبشكل اكيد اشعر بحقيقة وقيمة مسا عمل . كان يعذبني ذلك الاحساس بالانزلاق والضياغ الذي يداخلي اثناء الكتابة . ولم اشعر اني عبرت عن شيء قريب من الفكرة التي كانت في ذهني ، ألا في افصوصة « العيون الخضراء » ١٩٥٠ . كان انجازها سهلاً حيناً عليّ رغم الظروف الحياتية التي كنت اعيشها آنذاك في بعقوبة . وهذه الافصوصة الرومانسية ذات اهمية خاصة بالنسبة لي ، لانها منحنتني انتقته التي بدأت احتاجها ، ثقة بان من الممكن ان نستخرج شيئاً ذا قيمة فنية من هذا الخليط القبي الذي هو الواقع العراقي .

كنت اعلم بان اسكمال الافصوصة العراقية لمواصفات فنية عالية ، لا يمكن ان يرفعها الى المستوى العالمي الا اذا بنيت على التراب العراقي . لا جدوى من افاصيص بدون هوية . ولا يكفي ان نكتب اسماً عراقياً على دمية مستوردة من الخارج او من الخيال.

ان لتوافع اتعراقي حدوده ومشاكله وحلوله ، وبالنسبة للكاتب العراقي - كنت افكر - فان امام الباب الضيق حقاً ، حين يجب ان يختار وجود في تقنيته الفنية ضمن ومن خلال الواقع العراقي وشخصياته . بدأت بعد ذلك نجارب في البناء القصصي لم اصل منها الى اية نتيجة . « امسية خريف » و« المجري » ١٩٥١ ، نعت في محاولة الياس الفكرة وافصاً مقبولا ومقنعا ، الامر الذي ايد افكاري عن حدود انفاص في تناونه للتوافع المحلي .

كتبت بعد ذلك « الاخرون » و« الطريق الى المدينة » و« الفنديل المنطفيء » و« موعد النار » ثم « الوجه الآخر » ، خلال الفترة الممتدة بين سنتي ١٩٥٢ - ١٩٥٧ . وكنا نعيش فترة احسنا انها كانت حيلى باحداث عظيمة . وكنت اعتقد الا فائدة ترجى من وراء اعمال ادبية او فنية لا سسند الى فهم عميق ، عميق حقاً ، لمنشأ حياتنا ووجهتها - ان وجدت - ولاسباب ماسينا وافراحتنا . لم اكن مفكراً بطبعي ، ولكن التساؤلات تقود الفرد احياناً الى عادات لا يعرفها قبل . اخذت اهتم ببعض الامور الفلسفية وبحوث علم الاخلاق ، وكان وجود اخي نهاد يعزز هذا الاتجاه ويقنيه . كنت اعرف مسبقاً الا نتائج فطمية في هذه المجالات ، غير انني كنت ارى ان الادب المعاصر - الفصص خاصة - لا يمكنه ان يتحاشى محاولة تفسير عصره وانسانه . ولقد كتبت كل حرف وانا منساق بهذا الهاجس ، فانهتيت الى بعض النتائج في التركيب القصصي اعتقدت انها ملائمة لتلك الفترة .

كنت افصد التأثير على القارئ بتقديم الشخصية القصصية وهي امام موقف حياتي معين ، يجابها فنقدم - كرها او اختياراً - على الاحتكاك به . لحظات المجابهة والاحتكاك هذه ، هي التي كانت تهمني بالدرجة الاولى ، لانها كانت تمثل الزمن الذي يخلق فيه البطل . الانسان الذي يكافح باستماتة « اشياء » - ظروف او شخصيات او تقاليد - افوى منه ، يكاد ينتصر عليها ولكن .. هذه الفكرة الفنية كانت عزيزة عليّ آنذ ، وهي تفسر اعمالني لاني اخضعت كل العوامل الفنية الاخرى - اللغة والشخصيات والحدث - في سبيل اظهارها باجلى ما يمكن وانصع . ان « معنى » العمل عندي هو اهم من اي شيء آخر . ولذلك فحين يفقد هذا المعنى او لا يتال ، لا يعود لافاصيص اية ميزة . عود خلف في « انطريق الى المدينة » - مثلاً - ليس هو الشخص الجبان العاجز عن اتمام عمل الرجال الشرفاء في موطنه . ان الانسان امام الجريمة . هذه الشخصية الكسيحة في مظهرها ، لا تستطيع ان تقتل نفسها بشربة بريئة .

لاي سبب كان ومهما تكن الدواعي والمبررات . وهي في اصرارها على عدم الاقتناع بما يقوله المجتمع وفي تنسبها بموقف يبدوسلبيا، انما تصدر حكما يدين هذا المجتمع المريض اخلاقيا . ان العجز عن اتمام الجريمة ، ليس عجزا ، ليس جينا . انه تمرد عليها ورفض لها ولكل مبرراتها الوهمية .

وكذا الامر في « موعد النار » وبطلها ذي النزوات ، المزمس بالخرافات . لقد كان في موقف الاختيار بين الموت والحياة . اما الموت فهو في كل شيء ، في الطلقة المنفجرة باللحم وفي الجسم المنهار وفي النهر ومائه البارد وفي الاعداء المتربصين وفي الصباح المنبلج . ولا يبقى الا ان تسأل : ماذا ينتظر هذا التعيس المصذب كي يموت ؟ وهو يموت بالفعل ، كلاً نموت ، ولكن ماذا فعل قبل ان يموت ؟ ان روح الاقصوصة تكمن في اجواب على هذا السؤال . ويخيل اليّ انها لو اثار في نفس قارئها انطبعا مبهما بنسار الحياة العنيدة التي التهمت في اعماق ذلك الغريب انشرد فمنحه مقاومة بطولية لكل اسباب الموت التي كانت تحيطه ، لاعتبرها - اقصوصة ناجحة .

هذه الاجواء المتوفرة ذات الرموز - التي كانت سبيلي تفسير تلك المرحلة - لم يكن بمقدوري تقديمها الا بلغة بسيطة مباشرة تتحاشى كل تزويق او ترديد لا غاية له . لغة تكتب من اجل ان يتجاوزها القارئ . وانطلاقا من هذه الفكرة ، ولان اللغة ليست بعد ذاتها شيئا مقدسا لا يمكن المساس به او تعديله ، ومن رغبتني في محاولة الاقن في رسم الشخصيات المحلية ، لم يخطر لي ان احجم عن استعمال العامية في الحوار . لا شيء بضاهي شخصية المحلية الحية ، ولا شيء يمنحها هذه الحياة غير لغتها الخاصة . وانما استطع ان افهم هذا جيدا . ان من بين الملامح الرئيسية في الشخصية كلامها ، والكاتب الذي يصف ملابس شخصيته القصصية وصفاتها الجسدية وحركاتها والحوار الذي يحيطها ، محتاج حازه قصوى الى ان يقدم طريقتها في الكلام . ذلك ان الكلام جزء لا يمكن فصله عن وجود الشخصية ، اما ان يقال ان هنالك موانع تاريخية نهيب باللغة ان نتدنى هكذا ، فهذا ما لا نستطيع ان افهمه او ان اقبله . ان اللغة شيء اخر في الكلام ، وبلاغة الكلام - فسي اعتقادي - لا تخضع لنفس القواعد التي تخضع لها البلاغة اللغوية . اذ ان من المعترف به لدى علماء اللغة انه كلام انشرد هو غير لغتهم . ان « استعمالهم » لهذه اللغة من اجل التعبير عن افكارهم . وهنالك كما نعلم طرق كثيرة للتعبير ، تتنوع وتختلف بتسرع الاراد واختلافهم . المهم في هذا الشأن ، ان الكلام او الحديث المتبادل بين الناس - وهو غالبا بالعامية - امر ملاصق لشخصية القصصية اكثر من اي شيء اخر . وفي رأيي كقصصيّ ان القوة التعبيرية التي تكمن في عبارة تقال بالعامية في ظرف ومكان معينين ، لا يمكن ان نجد مثيلا لها في جملة فصيحة مهما بدلتنا من جهد . ان الفصاحة هنا تتخذ مفهوما عكسيا . والقضية بعد ذلك قضية احساس فني وليس اهتماما - او اهمالا - بتراث لغوي . وانما استعمال عامية على هذا الاساس وباعتبارها ضرورة لغوي ليس الا . ولم اقل ضرورة « ادبي » ، لاني لست ادبيا محذورا كما يجب . اني اكتب - احيانا - ادبا ذا صبغة فنية خاصة ، ويسعدني حقا ان اعامل على هذا الاساس ، لاني سافهم بشكل اتم . لقد مارسنا الكتابة اول الامر لانها كانت تسرني . اما الان وبعد ان تحولت الى عادة وصار لها عندي تاريخ لا يمكنني نسيانه ، فاني لا اقصد التسلية - تسلية نفسي - دائما . ان التعبير عن انسان العصر اصطلاح شائع لا يساعدني تماما على تحديد هدي من الكتابة . « اني احاول ان اكشف - خلال الشخصية العراقية التي اعرفها جيدا واعبر عنها - عن ملامح انسانية اعتقد انها خاتمة . اما جدوى هذا العمل

وهل نستطيع تسميته رسالة انسانية رفيعة فلا يمكنني ان اعرف . الا ان القصص - على اية حال - لا يمكن ان يسكت على الظلم والاعوجاج والجريمة ، وهو - بواسطة فنه الذي يحمل ضمنا متعة ما - يحاول ان يجعل مواطنيه يهتمون بذواتهم وبسالحيين وبالصير .

لست مؤرخا لادب الاقصوصة عندنا ، ولكنني اعتقد ان الاقصوصة العراقية المستكملة لاقبل حد من التقنية المتسرف بها في الاداب الغربية ، لم يكتبها « السيد » ولا « الخلي » ولا « ذنون ايوب » . ان نقطة التقنية القصصية في العراق والشعور بضرورتها كانت لدى عبدالملك نوري . لا يهم كثيرا مدى او عمق نجاحاته في هذا المجال ، انما يجب ان تسجل له تلك الرغبة المحرقة المستمرة لتحقيق مستوى فني محترم في الاقصوصة العراقية لم يسبق اليه . كان جادا في عمله ومحاولاته ، ولم تكن الثقافة تموز ولا الاطلاع او الجراحة . ولقد اجبت فيه حبه للحياة واحساسه بمأساة الانسان عندنا وتلمسه للعناصر المؤثرة في الواقع العراقي . ان في اقصيصه تلك المسحة من البساطة والعفوية المتممة التي كان يفتش عنها دائما . ورغم اننا - عبدالملك وانا - كنا نبحث عن هدف فني واحد ، الا ان طريقتنا اختلفا باختلاف اسسنا الفكرية . لم يعد تقديم الواقع المسطح بهمني كثيرا . كنت احس - كما اسلفت - ان شرارة الحياة في الاقصوصة هي المعنى الذي قد توحى الاحداث للقارئ ، المعنى الذي يتجاوز الاحداث ويتخذها رموزا له .

كنا - نحن الاثنين - نجل الى حد الهوس محاولانا الفنية ، ولم يكن بقية الكتاب العراقيين موجودين بالنسبة لنا باعتبارهم لم يصلوا - او يتركوا طريق - الهدف الذي كنا نفكر فيه ونجهد لتحقيقه . الا ان الحقيقة هي ان جميع الكتاب - شعراء وقصصين - كانوا اشخاصا جادين تلك الايام وكنا نهمهم حقهم من هذه الناحية . كنا - جميعا - نشكل خطرا على السلطة الرجعية آنذاك ، او كنا نشمر بذالك على الاقل ثم كانت ثورة (١٤) تموز ١٩٥٨ ، التي قلبت - بشكل او بآخر - الكثير من الموازين الفكرية ووجهات النظر . صارت التساؤلات والاحلام تمنع وتوجه من اماكن ونحو آفاق اخرى . ورغم ان التبدلات لم تكن جذرية كما كان متوقعا اول ايام الثورة ، الا ان هذا الحدث الكبير - كما بشراء لي - نقل مواضعنا الفكرية والفنية نقلت اخلت بتوازننا بعض الوقت . لم يعد واردا ان نتناول الواقع ، الذي لم يتغير ، بنفس التناول والاسلوب الذي مارسناه قبل الثورة . لقد انكشف الستار عن مسرح واسع عظيم السعة ، تتقاطع فيه الطرق وتختلف ثم تمتد الى نهايات بعيدة لا تدركها الابصار احيانا . ثم اطلقت كل قوى هذا البلد وحفرت اعماقه لتعرض على الانظار ، وكان كل شيء هائل ، مذهل ، مخيف ، ثم وينجز ... وبمضي . وكان علينا ، اخيرا ، ان نجد اسلوبا يعبر عن اسباب كل هذا ، عن روحه المحرك . ولم يكن ذلك - للاسف - سهلا لمن يشعر بحقيقة الامر ويقدره ، فخلت اتساحة الادبية من الاصوات الاصلية عدة سنوات . ثم انهمرت علينا ، فسي اواسط العققد الستيني ، الاقاصيص من كل جانب . لم تكن كلها غثة او رخيصة ، وكانت طراوتها ولغتها المزوقة وبعض اشكالها الفنية وما بسودها من ابهام دائم ، تعطي انطبعا باننا نصت الى اصوات جديدة عميقة . لم يكن اصدقاؤنا الشبان يتكلمون بالبساطة التي افناها واعتقدنا انها تقليد ثابت لكل كاتب حقيقي . كانوا يظهرون ظلالا ضخمة ب مهارتهم في التلاعب بالاضواء ، ولم يعطوا قراءهم آنة حقائق ، لانهم - مبدئيا - لم يبحثوا عن مثل هذه الاشياء . ان صلتهم بالجيل الذي سبقهم واهية او منقطعة ، واعتقد انهم على حق لو قالوا بانهم جيل بلا اساتذة . لقد برزوا ، ليس من العدم ، ولكن من

بين الانقراض ، وهم - لسبب اجهله - يفنون افنيات متشابهة . ورغم ما يبسو من أنهم متحررون من ( عقدة - محاولة ) فهم النفس والعالم ، فان الوقت لا بد أن تأتي كي يدركوا أن مهمتهم ككتاب يعبرون عن زمنهم وانسانه ، شاقصة تكتنفها مصاعب رهيبة .

الا ان الجو لا يخلو من انفاس ربيعية تبهج القلب حقا . هناك شبان جادون يفتشون باخلاص عن كمالهم الفني . ان الغاية غير واضحة لهم ، ولكن مواهبهم - التي لا شك فيها - وجهدهم وتواضعهم ، ستصل بهم الى غاية ما ، لعلها تكون هي الغاية الحقيقية لهذا الجيل .

وفي اعتقادي ان ما يشغل حركتهم الفنية المبدعة هي نفسها وسائل وطرق عملهم ... اللغة والشكل . ان هذه اللغة الجميلة المثالية من افلامهم كآينبايغ والتي تفرقهم تحت ركاماتها اثرا لحيان ، هي التي نأخذ بهم بعيدا كالاسرى وتتحرف بهم عن طريق الفن الاصيل . اللغة الزركشة وحدها لا تقدم شيئا ، ومن العبث ان تعيد تجارب نعرف مقدمها انها غير ذات فائدة . اما اذا اردنا ان نغير من وظيفة اللغة الأساسية في الفن القصصي ، فوجب ان نعد انفسنا - فكريا وفنيا - لهذه المهمة الصعبة .

كذلك الشكل ، فانهم يتعاملون معه كغاية نهائية تتقدم عندهم على كل شيء اخر . ولا اعتراض لي على ذلك ما دمت ارى ان المصنوع لا يمكن فصله عن الشكل في الاقصوة الناجحة . الا ان التفاوت اللامعقول بين البناء الشكلي المقصد وبين ما يقدمه من محتوى هزيل تافه ، جعل الصورة تهتز والعمل الفني ينقسم ذاتيا وينهار . ورغم اني لا اريد ان افترض ان هذا الانقسام الفني هو نتيجة لانقسام في شخصية الكاتب عن واقعه وعن حقائق الحياة ، فان البحث المطلق عن الشكل لا يمكن ان يكون مجديا الا اذا ادركنا حقا حدود وامكانيات الفن الذي نعالجه . الكتاب عندنا ، هواة بلا غد ، عليهم ان يصنعوا المستقبل دون انتظار لشهرة او مال . وليس لهم ان يسألوا : ما جدوى كل هذا ؟ ان عملهم هو الثواب ، اما الباقي فلتجار الحروف .

بغداد

فؤاد التكرلي

## غانم الدباغ

اعتقد ان الحديث عن الذات قد لا يضيف الى محصلات القاري شيئا جديدا ، فكل انسان يكون في حد ذاته تجربة غنية يراها الناس أو يعاشونها ، فهو من الخارج تجربة للآخرين ، وهو في أعماقه تجربة أخرى قد يسوغ للغير الولوج اليها ، اذا لم يكشف لهم هو عن حقيقتها وسبر خباياها . ولا يكون ذلك الا عن طريق القصة ، فهي في معظمها سيرة الكاتب الذاتية ، ان لم تكن ضمنا فتلميحا يأخذ ومضات متناثرة من حياته .

والراي او التجربة والنمو الداخلي الذي عاشته القصة القصيرة معي خلال المدى الطويل الذي مارست كتابتها فيه . رغم القلة المتواضعة في انتاجي ، يعطيني بلا شك نتائج المحصلة الحقيقية التي زودتني بها وقائع حياتي وانعكست في معظم اقصيصي .

ان الامتلاء الفكري لا يقني ابدا عن تجارب الحياة الواقعية ، لذا فان تصوري لميلاد القصة ، هو ميلادي الحقيقي كذلك ، وليلادي هو الآخر قصة طريفة ، فان امي قد جاءها المخاض وهي تفسل الثياب على حافة النهر ، وقد روت لي هذا الحادث مرارا ، وفي ساعات غضبها علي كانت تمنى لو تدرجت من جوفها الى قعر النهر وتخلصت مني منذ تلك الساعة .

وروت لي مرة أنني وأنا رضيع في اللفائف - القماط - وكانت تهزني في أرجوحة بسيطة مكونة من جبلين بينهما بطانية ، امام نافذة بدون قضبان تطل على سرداب متعفن ومهجور تحت صحن الدار ، وقد قلقت بي إحدى هزاتها تلك الى قاع السرداب ، لم امت طبعاً ، لكن تصوري للوقت الذي استغرقته للوصول الى السرداب من خلال دهايلزه واقبيته الطويلة المعتمة مازال يمازني رعباً كلما استرجعته ذاكرتي حتى اليوم . ويرد ذكر السرداب المعتم في أكثر اقصيصي حتى لو كانت تحكي تجارب الآخرين .

في نشأتي وعيت اني بدون اب يرعاني ، فامي كانت امرأة مطلقة تسكن مع اخوتها ... وأبي لم يكن له أي أثر في حياتي بل كانوا يصورونه لي على شكل ببعع مربع ، أو رجلا شريفاً يفتسرر الأطفال ، كما كانوا يلقبونه في البيت بأحط الالقاب والاسماء حتى اني لم أكن اعرف اسمه الحقيقي ، وقد اعطيت اسماً اخترعته من عندي لمدير المدرسة التي دخلتها وأصبح هو اسم أبي الرسمي .. بل وطالما هددت ، فيما اذا أسأت الادب والسلوك ان اسلم الى ابني الوغد كغلاب لي ، فاهداً وأستكين في أحضان امي .. وظهر لي فيما بعد - وحين اتسعت مداركي - ان أبي هذا كان انساناً بسيطاً وفلاحاً مسكيناً يسكن قرية متواضعة مع زوجته واولاده ، لذلك خلت قصصي جميعاً من صورة الاب الحقيقي ، الا عرضاً وبطريقة شعبية .. واقتصرت على ذكر الاعمام والاخوان والجدات والامهات ..

عشت الخوف وعدم الطمأنينة من المستقبل منذ طفولتي تلك ، وعشت معه حرمان العطف الأبوي ، وانعكست ظروف بيئتي هذه على ايامي في المدرسة .. فامي التي كانت تمزني عن أطفال المحلة ولدت في نفسي خوفاً من اولاد المدرسة ، وحتى الذين القاهم في الطريق .. فكننت أتكى في أوقات الاستراحة من الدروس بعيداً عن ساحة اللعب التي يعرج فيها الأطفال ، كما كنت أتجنب أسئلة المعلمين في الصف أو الكتابة على السبورة ، أو السماح لي بالذهاب الى دورة المياه ... وعقدة الخوف هذه تتردد كثيراً في قصصي كما في ( الظلام المخمور ) و « الماء العذب » .

هذه الفترة الحاسمة من حياتي في الطفولة ، ما بين الوعي الفصابي غير المدرك وما بين التفتح الحقيقي للادراك ، عانيت منها الكثير ، وكانت ذات أثر حاسم في ترسيب شخصيات أبطال قصصي الذين يمانون ابداً أزمة الفشل وعدم الثقة والانهازية والخوف الدفين من الآخرين ، مع الانطوائية والاستغراق في الذات ..

اذن فالكونات الاولى للقصة عندي هي مكونات نفسي الحقيقية ، وقد تيسر لي أن اطالع مبكراً ... فقرات وأنا دون العاشرة رواية ( بول وفيرجينى ) وبكيت عند قراءتها بكاء حقيقياً ، واظنني اشبعتم في نفسي رغبتى الدفينة الى البكاء ...

بعد المراهقة وفي فترة الشباب المبكر اقبلت أريد الحياة التي صورتها لي الكتب والروايات التي طالعتها فكانت الصدمة ، حيث بدأت اعاني ما يعانيه أقراني من الشباب في ازيمات الفورة الجنسية التي تغلي في أجسامنا الشابة فننطلق في تمنياتنا للمرأة المختبئة وراء الأبواب وخلف الحجاب .. أو ننفل مع أحداث بلدنا السياسية فتتلقف ايدينا المنشورات السرية أو ننغمس في التظاهرات الوطنية ، وازداد هذا الى مخاوفي خوفاً من المجتمع الكبير الذي كان يطارد الفئات المتعلمة دون هوادة ، ويبدو ذلك واضحاً في قصصي ( الظلام المخمور ) و « ستنتهي الحكاية » وعلى نطاق واسع في رواية ( ضجة في الزقاق ) التي صدر القسم الاول منها في منتصف عام ١٩٧٢ ...

في امسيات مدينتنا الكثيرة كنا نتجول في أزقة المدينة ، نتطلع الى تكويرات المرأة الشهية من وراء الأبواب المواربة والمفتوحة خلصة ، وقد وقعت في قصة حب اقتحمت فيها باباً موصداً من التقاليد كانت

لا تحمي المرأة الا لتوقمها بين يدي أول طارق لقلبها ... وقد اكسبني هذا الحب قدرا من الثقة وأغرقني في عالم رومانسي ممتع ، لكن انسان المأساة بقي في حسي مسيطرا على تصرفاتي وسلوكي حتى مع فتاتي ، فهو يعابشني ويوقف تطور نمو العاطفة في وجداني الملتهب بالرغبة ليفلق علي منافذ الحياة المفتحة امامي ... ونتيجة لكل هذا انتهت قصة الحب تلك بشجار كاد يوصلني الى المحاكم ... هزني الحدث ، فأصبحت المرأة في حياتي هدفا يصعب الوصول اليه ، واعقبت تلك الحادثة أخرى ، أردت بها اقتحام نفسي المتردة والانفلات من طوق الخوف اللارادي ، فانتهي بي الامر الى شبهة مأساة نتيجة تخطي العاطفي ، والغريب في الامر ان المرأة التي كنت أجدنا سهلة المنال ، وتخلو ساحتها من الفرسان او الحراس وكلي ثقة بأنها ستمنحني بسخاء ، أنصرف عنها ... وفي رواية ( ضجة في الزقاق ) دلالات واضحة عن كل ما أسلفته .

كان الخوف منفاي ... ولم أعرف الى سر اقلامي الجموح ذاك نحو المستعصيات والرافضات والمحاطات بالاسوار والقيود ، الا بعد تحليل عميق مع نفسي ولنفسي بان طبول الخوف التي كانت تفرع في باطني منها كانت تشدني اليها ، وقد تكون المرأة المستعصية ليست الا تصورا طفوليا لرحم بديل يحكم كون الام محرمة - كنت الجا اليه او تحديا لمعطيات حياتي الأولى التي كانت نزيفا مستمرا مع العنف ، انتقم به لنفسي المغزوعة من كل شيء ...

اعتدت قبل ان اكتب أوائل قصصي ، تسجيل احداث ايامي البسيطة على صفحات المفكرات السنوية ، ثم صرت اكتب بعض المذكرات اليومية المليئة بالشكوى والتذمر لكنها كانت تريحني مما أعانيه من حصر نفسي ، حيث تحولت بعض هذه المذكرات الى قصص ( الخطيئة الأولى ) و « الرصاصة » .. حتى انتهى الامر بي الى تجربة كتابة القصة التقليدية ونشرتها في إحدى المجلات الاسبوعية التي كانت تصدر في الاربعينات ، وظهور اسمي شجعتني على متابعة النشر ، وكنت خلال ذلك اقرا بنهم كل شيء يقع بين يدي ، القصة .. الرواية .. التاريخ .. علم النفس .. وتردد على المكتبة العامة ، واقطع من معروفي اليومي الضئيل ما استطعت ان اشتري به كتابا او مجلة .

والآن حين أراجع الى ما كتبت من قصص في تلك الفترة ، احكم على ثلثها بالاعدام والافناء ..

تبدأ مرحلة جديدة من تجربتي مع القصة وذلك في بدايات الخمسينات وبالتأكيد عام ١٩٥٠ حين نشرت لي مجلة ( القصة ) المصرية قصة « تلك الليلة » ... القصة تمثلتني تماما ... البطل مع البطلة في قطار ليالي معتم وهي تحبه .. تسافر معه .. تقترب منه في الظلام ، تتلمسه ، تريده .. ينفر .. يرتعب خوفا .. تتراجع .. يسحقه الندم ، بعد ذهابها ووصولها الى دارها .

معظم ابطال قصصي ينزعون نزوعي ولهم بعض ملامحي .. القرية التي عملت موظفا فيها اوجت لي بعدة قصص ... قصة ( جرح في ساق ) .. قصة الفتاة الريفية التي تقصده كل يوم ليناوي ساقها المجروحة من غصة الكلب ، حيث تكشف عن ساقها .. فيشتتها ... تبسم له تضحك .. ترغب وتبدو سهلة المنال .. تخرج .. ثم يعاني ليلة عذاب مرهقة ...

قصة ( الماء العذب ) انتهيتها لا كما حدثت في الواقع ، لكن كما تمنيت ان تحدث ، هربت بالبطل من أزمته وقرفه من حياة القرية الى مضاجعة راوية الماء ، واعتبر هذه القصة من القصص التي تعكسني من الداخل كإنسان يتمنى ، وقد مزقت فيها الى حد ما ، الطوق الذاتي ، وركزت على اطار المكان والزمان الخارجيين وكان فيها انطلاقا لاستبطان ذوات الآخرين ، بحيث جاءت القصص التي كتبتها

بعد ذلك ؟ ( عمل في المدينة ) و « حكاية لا تنتهي » وفي « السوق الكبيرة » وغيرها استلها من عذاب الكادحين ومعاناتهم اليومية ، لكنني كنت أحس خلالها بأنني ادور في فلك بعيد عني ، ولكوني مشدودا الى ذاتي الحقيقية فان طابع الصدق والعفوية التي اعتبرها مأساة قصصي الأولى ، وحتى التقنية الفنية وخلق الابطال ورصد نزوعهم وعواطفهم ، بدت كلها في هذه القصص وكأنها كتبت بقلم غيري ... لان بعدي الحقيقي عن الاجواء التي بدأت اصورها زادني يقينا وباحساس مدرك وواع ، بان بطل القصة الناجحة هو الكاتب ... وان خلقه من الخارج ما هو الا تزيف لا يعطي للقصة مبررها ، فيصبح ابقاعها في ذهن القارئ رتبيا ومملا ، وقد تسقط في هوة الحدث السردى والتقريرية التي أصبحت اليوم اسلوبا متخلفا الى حد ما .

حين عاودت الكتابة في اواخر الستينات ، رحت أنلمس لاباطالي منفذا من خفايا رغباتي المكبوتة ، فكتبت ( الشلال ) .. وهي قصة شاب يجلس في السيارة العامة الى جانب فتاة متبرجة وجذابة الى حد بعيد ، فينقض عليها امام الناس ويشبعها عضا وتقبيلا ... ورغم ارتكاز القصة على الحدث وانطلاقها منه ، الا ان يؤرنها الكبيرة كانت الصراع الذي يدور داخل البطل .

في قصة الصورة - أشبعت رغبة طفولية تسود مجتمعنا كثيرا ، صبي يشاهد صورته عند أحد المصورين وهو يستلم مدالية فوزه في السباق من محافظ المدينة ، لكنه لا يملك ثمنها ، فينحدر خلفا لينال هذه الصورة ... وفي قصة ( زوجة ابي ) استقيت من معين ذكرياتي البعيدة حدنا مأساوا عشت بنفسه ، وكشفت فيه عن قوة الحدس عند بعض الاطفال وتوقعاتهم القبيية الى جانب السباحة الخلفية للبيئة التي عشتها .

يبدو لي ان تراكم الاحداث وعمق التصور الزمني لها وتفتيتها الى وحدات قائمة بذاتها ، يخلق عند القاص ، المادة الأولية للقصة ، ليجعل منها بناء متكامل يعكسه للقارئ من خلال نظرة مجردة ، مستغلا فكرته الواعية التي تستلزم الزاد الفكري المتواصل ، لان الرغبة في الوصول الى مرحلة القصة التامة لا تنتهي ابدا ، فما احسست يوما بأنني قد كتبت القصة التي أريد ، رغم ترديدي أنفا بنجاح القصة الغلانية وضعف الأخرى ... فان يقيني هذا يزداد كلما زادت حصيلتي من الاطلاع .

وبالنسبة لازمة القصة المعاصرة وصراع الاجيال ، والموجبة الجديدة وما يدور من حوار وصخب حولها ، فان قراءتي للكتابات الشابة سواء كانت اقلاما عراقية او مصرية او لبنانية لاتنقطع ، فتيار الواقعية الذي التزمته منذ البدايات الأولى لا يصدني ابدا عن استقبال وتقبل كل مفهوم محدث ينشأ في بناء القصة العالية ، لكنه لا يلغي ابدا استمرارية وتطوير طريقتي التي لا أتبرا منها ، حتى لو مارست في بعض قصصي اسلوبا يجمع بين النقيضين كما في ( رجال بسدون ملامح ) او أجمع بين الحدث الداخلي المؤطر بالتأملات والتفسيرات النهائية كما في ( سوناتا في ضوء القمر ) على نحو ما اعتقدته هروبا وانفلاتا من رتابة وتكنيك القصة المألوفة ، واقعية كانت أم واقعية جديدة ، او واقعية جديدة جديدة ...

من هذا المنظور يبدو لي ان تطور القصة في عالم سريع التطور الى حد مذهل ليس بدعة او نزقا صيبانيا يتابع صرعات العصر ، لكنه حتمية النمو الطبيعي والتكامل الذي يضم الاجزاء بعضها الى بعض ، حيث تقف بروسوخ ، لانها ذات جذر واحد عميق وأصول ثابتة تستند اليها ، أما بتر هذه الفروع فإنه سيحيلها حتما الى افضان جافة وهشة سريعة العطب والانقضاء ، وهذا ما يعمل ككتاب القصة في هذه الايام على نشره وتكريسه شعارا للمرحلة الجديدة .

وجوهم ، والكتابة عن العامل والفلاح والانسان المضطهد لم تعد جريمة بل اصبحت واجبا وطنيا وانسانيا تؤيده السلطة وتشجعه .

لكن ، في هذا المناخ المتفتح الرحب ، ماذا ترانا نجد ؟

ذهب عدد كبير من الادباء الشباب مذهبيا واضح الافلاس منذ البدء . أرادوا ان يمارسوا ادب انرفض والتحدى هم ايضا ولكن يرفضون ماذا ؟ ويغضبون على من ؟ انهم بالتأكيد لا يجروون على رفض سلطة وطنية تفتح لهم صدرها ، تتيح لهم حرية النشر وتيسر لهم طبع ما يكتبون على نفقتها الخاصة دون ان تحاسبهم . اذن ماذا تراهم يرفضون ؟ اذ لا بد من خاطيء برجم . وهكذا بدأ البعض بمحاولة تنظيف مكة من الاصنام . لكن الاصنام التي بقيت صامتا فترة طويلة ظلت خرساء عن الدفاع عن نفسها . فقدت ثقتها بالكلمات الكبيرة الجوفاء منذ زمن بعيد . ماذا يرفض بعد ذلك ؟ الحياة برمتها ، بقيتها ، بمثلها ، كل شيء . وبضمن ذلك القارئ نفسه . وراحوا يتخطون ويناقضون انفسهم ففي الوقت الذي اقترح البعض منهم ان يحط من سبقهم من كتاب القصة والشعراء وان يودعوا المتاحف زعموا انهم هم كتاب المستقبل !

ترى هل بفهم هؤلاء الذين يجهلون ونجاهلون هموم الانسان الذي يعابشهم الان ، هموم قارئ المستقبل ومشاكله وتوقعاته ؟!

وهكذا بدأنا نقرأ قصصا مفرقة في الفموس ونتعرف على شخوص غريبة ، قصصا نجد فيها البطل يبصق في وجه امه ، يصفع اباه ، يضاجع اخته ، يعمل قوادا لزوجة ابيه ، يشتسم العالم ، يشرب حتى الفشان ، وفي النهاية ينال في بركة من القديس على رصيف مهجور ، في مدينة لا اسم لها - هل هذه المدينة بغداد ؟! - ويعلم ، اذا كان يستطيع ان يعلم ، في عالم خال من كل وازع يتيح له حرية القيام باي شيء .

ما هو شكل العالم الذي يحلم به هذا البطل انرفض المتنك المضمور ؟!

لكن الصورة ليست بانسة تماما . فمقابل هذا العدد الكبير من كتاب الصخب والضجيج هناك عدد قليل من كتاب القصة الشباب يكتبون ، يتواضع وصمت ، قصصا جديرة بالاحترام . لقد استفادوا من الظروف الملائمة المتاحة اليهم الان ، ومن اخطاء كتاب القصة الذين سبقوهم تحت ظروف مفايرة تماما . وعلى يد هذا العدد القليل من كتاب القصة الشباب قطعت القصة العراقية شوطا كبيرا يبعث على التفاؤل .

برى كتاب الرواية ، او القصة ، الجسد ( الن روب غرييه وناتالي ساروت وميشيل بوتور وغيرهم ) ان ليس من مهمة الكاتب التعبير عن مشاكل الانسان وهمومه السياسية والاجتماعية والاخلاقية والنفسية . . ويشبه ( ميشيل بوتور ) الكاتب بالفلكي الذي يستمر بتأمل النجوم سواء كان هناك سلام او حرب ، وليس من العدل ، كما يقول ( روب غرييه ) ، مطالبتنا بان نخدم رواياتنا قضية سياسية معينة حتى لو كانت هذه القضية عادلة فالأثر الفني ( في رأي بوتور ) مرتبط بشكل او باخر بالهام معين بغض النظر عن وجود اطفال جياح في العالم او لا . وعندما سئل هؤلاء الكتاب الجدد : اذن عن ماذا يكتب الكاتب ؟ كان الجواب ، عن لا شيء ، فالضمون لا اهمية له .

وهذا الكلام ليس جديدا ابدا فقد نادى به ( مالارميه ) عند

بعد هذه الرحلة التي تمتد الى اكثر من ثلاثين عاما ، اخلص الى ان البطل كام فينا . . . . وأن الكاتب الجيد الذي يشعل وفود قلمه من شعلة حياته بمناعها ، مهما بلغت هذه المناع من التفاهة او التكرار . . . فهي متفردة ، وهي له . . وهي كل شخصيته . . لان قوة احساسه بالاشياء والاحداث ، ومدى انفعاله بها . هي وحدها المكونات الرئيسية لاستمرارية القصة ونجاحها .

غانم الدباغ

بغداد

★ ★ ★

## مهدي عيسى الصقر

بعد الحرب العالمية الثانية نشطت في العراق حركة تمرد ورفض واسعة للوضع الفاسد القائمة وبالتالي للسلطة باكملها . وكان الادباء في مقدمة هذا التيار الرفض . كان الالتزام هو الطابع العام في القصة والشعر والمسرح . كان الادباء من الشباب يجتمعون في المقاهي او يلعبون الشوارع يقرأون لبعضهم ما كتبوا بوجوه مخومة وعيون تلمع حماسا . وكانوا ينشرون قصة هنا وقصيدة هناك كلما سنحت لهم الفرصة . كانت اعمار الصحف والمجلات المحلية قصيرة جدا وكان اقليل منها يجازف بنشر مثل هذا النوع من الادب ، لذلك كانت المجلات العربية ، واللبنانية بصورة خاصة ، هي المتنفس في معظم الاحيان .

كان ذلك ادب الرفض والفضب في احلك الايام . ولم يكن لدينا متسع كبير للتجارب وللعباية بالشكل . كانت الاحداث تمر سراعا والنفوس تظلي . كانت تقصنا اخيرة في كثير من الاحيان ، وكنا - في الغالب - لا نعرف عن الادب التقدمي العالمي غير العناوين التي نقرأها احيانا في القوائم الطويلة بالكتب المتنوعة من الدخول الى العراق . اما الكتب القليلة التي كنا نتداولها سرا فقد كانت كتب سياسية في مجملها . كان الانسان في نظرنا هو ائمن راس مال في الحياة ، وضعنا كل ثقتنا فيه واغفطنا عيوننا عن عيوبه ، ورحنا نحلم بساعة الخلاص .

وعندما تفجرت ثورة ١٤ تموز بعد المخاض الصعب الطويل استقبلناها بفرح ساذج . قلنا تحقق الحلم . انشدنا وصفنا مع الجموع في البدء . . ولم نظن الى ان الثورة كانت بداية لرحلة جديدة حتى جاءت ساعة اصحو . ولم نصدق ما كان يجري حولنا . نفس القوى التي كانت تتحكم قبل الثورة عادت تفرض سلطانها من جديد ولم ينقض بعد عام واحد على مولد الثورة . وتوالت بعد ذلك الخيبات والاحباطات . وتلفتنا لنرى تلك الحلقة الكبيرة المتماصة من الكتاب والشعراء تتمزق وتتبدد . هاجر الكثير الى خارج الوطن وضمت السجون عددا كبيرا منهم اما من بقي خارج السجن فقد اختار منفاه في الداخل تعذبه مرارة الخيبة . كانت احلامنا كبيرة وساذجة ، ونظرة البعض منا الى الواقع بشوبها الكثير من الرومانسية . ربما كنا ضعاف القلب فلم نقو على احتمال عنف الصدمة ومرارتها فترنج عدد كبير منا ، وساد صمت

وشب الصغار . وجدوا فراغا وصمتا فحاولوا ملء هذا الفراغ ، ولكن . . بالصخب والضجيج اللامعدي في معظم الاحيان . بدأوا يمثل الحماس الذين بدأنا به ، لكنهم بدأوا في ظروف تختلف تماما . لم تعد ابواب الادب التقدمي العالي موصدة في

# بيكاسومات .. فدترقص مدرير!

- ١ -

قمرٌ عجريّ العين - كان يحرق ضفة الاوان ، يدخل  
في شهيقة الصحو - فوق جواد الدفء - غرناطة  
اخته الفجرية عنه قالت : سار في لغة التواكب والرياح ،  
« غرنیکا » تحدثني ، تفتال في شفتي الكلام  
فهل يلقى المسافر في سراب السيف عندلة الدواخل  
واذن الليل تلبس كل راحلة وراجل  
الى مرافىء برشلونة ؟

- ٢ -

ايا مدرير ، رقصك اللهبي ينضح بالرماح صدور النفي  
تشربها ثمالة حرّى بقعر الكأس  
خيولك الممدودة الاعناق تصهل في جراح لا تقوم لهانهاية

وفي صدف ألتعطش ماء للهجوم وللبكاره  
وفي مسارح الثيران راية حمراء تنشرها الخيانة ،  
تهلل في الحلبات صوت مغنية غجرية القسمات ، حلّ بها  
اعصار اليتيم : بيكاسو ... غرنیکا  
ويبتفض الحصان على أئداء مدرير في غسق الذئاب  
مدرير تكلّى ، مندليها : وهق ، خراب .

- ٣ -

باريس أصابعها على الغرباء سفينة مجروح  
ترى ، يحرك هذا الصوت شفاف المدّ في « قطالونيا »  
الحزن ؟  
قمرٌ عجريّ العين - مات هناك ... وها هنا مدرير  
ترقص في ثياب السجن !

آيت وارهام أحمد بلحاج

مراكش

ضد كل عوامل القهر والضعف والتخلف . ضد كل دوافع  
العنف والقسوة .

ان القصة ، او الرواية ، هي في رأي انعكاس لشعور الكاتب  
لعدم التوافق ، فانت عندما تكون راضيا عن ما يجري حولك  
في العالم ( او في داخل نفسك ) قد تقنى ، ترسم صورة وقد  
تكتب شعرا ، لكنك لا تكتب قصة لتعكس حالة رغبة . وانت بالتالي  
تكتب عن الانسان ومن اجله ، فهو المحور الذي تدور حوله كل  
مظاهر الادب والفن . والانسان الذي تكتب عنه كائن بالبعث والتعقيد ،  
مزيج غريب من رغبات ودوافع متشابكة ، سريع النسيان ، لا يتعظ  
بالتجارب ، ولكن تبقى فضيلته الكبرى هي قدرته على النهوض  
بعد كل سقططة والمحاولة من جديد . انه كما يقول عنه ( فوكنر )  
ليس فقط يستطيع ان يتحمل بل ويستطيع ان يتغلب على خطاياه  
وحماقاته .

من هذا المنطلق احاول الان ان انهض وان ابدأ في الكتابة  
من جديد .

مهدي عيسى الصقر

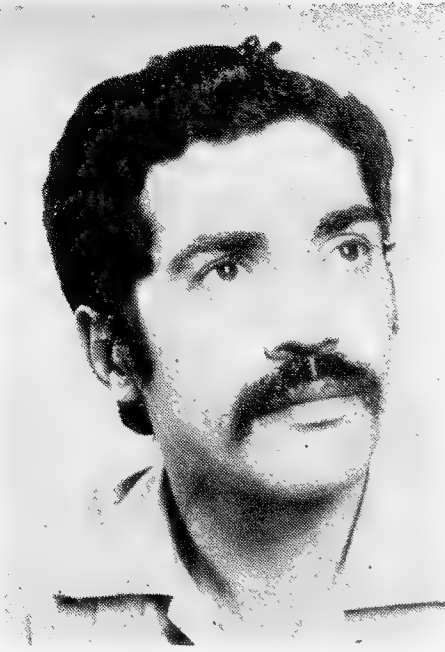
بغداد

حديثه عن الشعر وحاول ( فلوريت ) قبل قرن من الزمان  
تطبيقه في ميدان الرواق عندما اراد ان يكتب رواية عن لا شيء  
Le livre sur Rien تكون اللفة فيها هي كل شيء .  
ويشبه انتاقد ( انتوني توريبي ) هذه المحاولة بمعادلة رياضية شاملة  
بالغة التعقيد تجعل كل شيء في النهاية يساوي صفرا .

اذن فكاتب الرواية او القصة الجديد يريد ان يمنح نفسه  
الحق - مثل العالم تماما - في ان يطلق على نفسه ابواب المختبر  
ليقوم بتجاربه مع الكلمات دون ان يزجه احد . ان اهتمامه  
ينحصر في لذة الكشف والتجربة ، ولا يهمه بعد ذلك اذا كان  
الاخرون يستخدمون نتائج تجاربه من اجل انخير او الشر ما دام  
هو نفسه ، في الاساس ، حسن النية .

ما هو موقفنا نحن من هذا الترف الفكري ؟ هل تدخل المختبر  
ونطرح الانسان بكل ما يمثل خارج الجدران ؟

ما من شك ان التجارب مهمة وضرورية ولكن ليس من  
اجل تمزيق الانسان والفاته بل من اجل ان يطور الكاتب وسائله  
لكي يستطيع ان يسهم بشكل افضل في اغناء الضمير الانساني



قصة بقلم  
ابراهيم اصلاط

## يوسف والرداء

كنا في صباح أحد الايام ، بالمقهى ، عندما قال لي هذا الكلام .  
وقال أيضا ان هذا صحيح ، ولكن حقيقة الامر اننا نتذكر ، وعندما  
نفعل ، نضحك ثم نقول :  
« انهم يعتمدون كثيرا على اننا ننسى » .

- ٥ -

كنت مرهقا .

وكانت الساحة ما تزال خالية ، ومظلمة .

دخلت . رحت أبحث عن الحاجز الخشبي الناعم ، ولما أمسكت  
به بدأت أصعد الدرج الضيق العالي ، حتى نالني الوهن ولم أعود  
قادرا . وعندما وصلت الى أول الدليلز الطويل الذي ينتهي بالفتحة  
الربعة المفضية الى السطح ، خلعت سترتي وملت الى الجدار القريب .  
وقفت في مكاني وأنا أنفَس في صعوبة ، واستشعر رطوبة الهواء  
الآتي . وكانت السماء تنسدل أمامي عبر هذه الفتحة المربعة . وفي  
هذا الفراغ كان الهيكل الحديدي القائم موجودا على قوائمه القصيرة  
المتباعدة ، وجسده القريب الممتلئ ، وفمه الممتد الفاجر .

ناديت .

لم يرد عليّ .

لم يفتح الباب من أجلي .

يوسف .

مددت يدي محاذرا وأنا أرى أذنيه القصيرتين كحريبتين . وعندما  
ترنحت شعرت به وهو يتجه اليّ ، وفهمت ما دبر لي ، ورحت انحدر  
بظهري الى الاعماق البعيدة المظلمة ، وفقدت سترتي وأنا أتشبث  
بالحاجز الخشبي الناعم .

ناديت .

الا انه ،

في هذه المرة أيضا ،

لم يرد عليّ .

- ٦ -

في « التروولي باس » ، رأيته وهو يجلس على المقعد ، بجوار  
اللوح الزجاجي المغلق . كان يتناول حبات الفول بأصابعه الطويلة  
النحيلة ، ويكرسها بأسنانه النقية البيضاء ، فتعلق القشور بدقنسه  
النابتة ، ونيابه الزرقاء . وكانت العذراء تتكئ بهؤخرتها على

- ١ -

كنت ألق في الساحة الصغيرة المتربة ، بين دائرة من البيوت  
القديمة العالية .  
كنت وحدي .  
وكان الليل في أوله .

- ٢ -

كنت أشعر انها لم تكن المرة الأولى ، وان المكان ليس غريبا ،  
الا انني لم أكن واقفا . لم أكن أعرف ان كان صديقي ( ع. ج. ) قد  
سبقني الى أعلى ، أم تركني كعادته لكي أجيء وحدي . كنت أفكر ،  
بيني وبين نفسي ، ان الامر لن يكلفني كثيرا . عليّ ان أعود قليلا  
الى الورداء ، حتى يروني ويحكوا لي ، أو يرسلوا معي البنت الصغيرة  
لكي ترشدني .  
نعم .  
كنت أفكر .

- ٣ -

عندما انتهيت من المنحدر ، أعطيته ظهري ، ووقفت على حافة  
الطريق الذي يقسم المدينة الى قسمين .  
كان ظلما حالكا . وأمامي ، كان الضوء البرتقالي الخافت يملأ  
المحل الصغير الذي انتزعت أبوابه . وكان هو يوقد على ظهره تحت  
الغطاء الداكن المنسدل . وعلى مقربة من وجهه المكشوف المنحدر الى  
الورداء ، كانت البنت الصغيرة تقف في جلبابها القديم الاخضر ،  
تحمل شيئا زجاجيا ، وتشير به الى هناك ، حيث الجدار الداخلي  
المشرب بالحمر . وكانت هي الاخرى صامتة . كيف أقول ؟ لقد أدار  
وجهه المتعب الى ناحيتي . لاح كثير البياض في ذلك الضوء البرتقالي  
الخافت . وعندما التفت عينا ، لم يعد أمامي الا ان أدير وجهي أنا  
الاخر ، وأرتقي المنحدر ، وأعود الى الساحة الصغيرة المتربة .  
رأيت ذلك ، ورأيت كيف انه أصبح في أيامه الاخيرة تلك ،  
شبيها بشقيقه الاخر ، المختلفي .

- ٤ -

« انهم يعتمدون كثيرا على اننا ننسى » .  
هكذا أخبرني صديقي ( ع. ج. ) وهو يضحك .

# القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات

لاول مرة ينشر النص الكامل للكتاب الموسوعي الذي وضعه القزويني ، منسقا تنسيقا عصريا مستهلا بمقدمة تعرف بالكتاب وبالمؤلف تحت عنوان :

( الكون والحياة في نسيج من عجائب ومعارف وعلوم )  
كتبها فاروق سعد ، مع تنويه في آخر الكتاب يتضمن فهرسا تفصيليا لمواضيع الكتاب وفقا لترتيب القزويني ، ثم تصنيفا لمواد الكتاب على اساس التقسيم العصري لموضوعات العلوم والمعارف .

\*\*\*

أبو بكر محمد بن زكريا الرازي

## رسائل فلسفية

مُصَافٌ إِلَيْهَا قِطْعًا مِنْ كِتَابِ الْمَفْقُودَةِ

عكف الرازي على الطب والفلسفة ، فنبغ واشتهر ، ولكن أكثر تصانيفه في الطب . . وقد عثر أخيرا على إحدى عشرة رسالة فلسفية له ، أحدثت دويا فسي أوساط المهتمين بالفكر العربي والإسلامي .

وهذه الرسائل ، التي يسعد دار الآفاق الجديدة ببيروت ان تقدمها للقراء ، هي ثمرة جهد بذله المحقق طيله سنوات يراجع ويشرح حتى جاءت فريدة في بابها .

الثلثون ٧٠٠ ق . ل .

منشورات - دار الآفاق الجديدة - بيروت

بيروت  
لبنان

ص . ب ٧٣٠٢  
هاتف ٣٤٩١٧٨ - ٣٤٩١٧٩

كتفه الضامر ، تواريه في الخفاء . وبينما هو يحرك شفثيه الوردتين ، راح مرفقه ينزلق رويدا . وعندما رأى ، دون ان ينظرني ، انني رايت ، لاحت الابتسامة على وجهه الشاحب ، وغمز لي بعينه الوسيعة مرتين . أما أنا ، فما ابتسمت ، لكنني استدرت ، ورحلت من هناك .

- ٧ -

في الضوء الشاحب ، كان صديقي ( ع . ج . ) يجلس الى جوارى على المقعد الطويل داخل الصندوق المتخلفي المفلق . والى يساري كانت صبية صفيرة ذات رداء قديم أخضر ، وشاب نحيل له وجه كثير البياض . وفي المقعد الواجه ، كان رجلان يجلسان في ثياب العمل . وعندما أوشكت العربا ان تغادر الساحة الصفيرة التربة ، نظر ( ع . ج . ) الى قميصي الملوث ، ثم التفت .

- ٨ -

عندما كنا نمشي تحت الشمس ، عبر المكاتب الخشبية المتناثرة ، التفتيت به . كان يحمل حقيبة جلدية خفيفة ، ومقبضا من البلاستيك الاسود اللامع . طنب مني أن أرافقه ، قال : « سوف أريك شيئا » .

وقفنا امام الناندة الكبيرة ، واقتربنا من القضبان . كان شيخ وحيد له لحية طويلة سوداء ، يجلس في ركن القاعة الكبيرة العارية . قال :

« كيف الحال » .

قام الشيخ واقفا بقامته القصيرة وجلبابه المتسخ ، وراح يجري من أول القاعة الى آخرها ، وهو يستحثه ، والشيخ يجري باذلا جهده ، محاذرا في كل مرة أن يسططم بالجدران . وظل يفعل ذلك لفترة من الوقت .

قال :

« غيره » .

توقف انشيخ ، وننى ركبتيه قليلا ، وراح يتقافز في مكانه ، ويجذب لحيته الطويلة السوداء ، ويدق بقبضته على صدره النحيل وهو يصدر أصواتا قصيرة متعاقبة .

وظل يفعل ذلك لفترة أخرى من الوقت .

« ما رأيك ؟ » .

قلت :

« انه يقلدها تماما » .

وفي طريق العودة ، رأيت ( ع . ج . ) معلقا .

- ٩ -

كنت قد خلعت سروالي ووقفت مائلا في الماء الذي كان باردا ، داخل حجرتي الصفيرة ذات الجدران القريبة العارية . كنت أرتجف بالحمى في ذلك انبرد القارس . ولم يكن في مقدوري أن أظل ثابتا ، ولم يكن لي أن اتكئ الى الجدران ، أو أجلس . وازداد ميلي الى الامام ، وعرفت كيف يمكن للمرء أن يشعر عندما يستريح قليلا على يديه وقدميه . وبكيت . وجاءني الاغماء . وقبل أن أروح ، لمحت عينين كبيرتين ، على صفحة الماء القريب القاتم .

- ١٠ -

اقرب مني هامسا :

« سترتك ، أخذتها بنفسى ، وأعطيتها لهم في البيت . أخبرتها انك بحالة جيدة » .

ابراهيم اصلان

القاهرة

## فقد راوغن ...

الى ترشيحا قريتي في الارض المحتلة

ما عدت أفرق يا وطني  
ما بين النقطة مثقلة بشمار المعنى  
ترشح من كلمات البرق  
ثقابا

يفضح تقرير الارض الواشي  
والنقطة في صدر الطلقه  
ما عدت أفرق في فن العمران المتطور  
بين الخط المقتول مرأ  
والخط القاتل  
بين الزاوية المتعاقب بين ذراعيها  
المنظر والرؤيا

والزاوية المهجوره  
ما عدت أفرق في الانبوبة  
بين ضمير البترول المتدفق حرا  
وضمير الماء المفقود

... في صدر المعبد يا وطني  
بين طقوس السلم وبين طقوس الحرب  
ما عدت أفرق يا وطني  
يا وطني

يا وطن الطرق المسدودة في وجه الخطوات

يا وطن المنجل والحطاب  
انتظر على مفترق الغربة خايبة  
يطفح منها العشق القروي

انتظر سجيننا لم يطلق شيطان الاغلال سراحه  
انتظر بشوق

يا وطني

انتظر بشوق

يا وطني

فقراء نحن ونملك كل سلاح الفقراء

فقراء نحن ونملك كل سلاح الفقراء

الوقت وأحلام الآتي

الوقت وأحلام الآتي

حلب

محمود علي السعيد

## غابتة بعيرة

(١)

خلّفت وراء الليل لكم  
وجها يقرؤه الصبح على صوت السفر  
خلّفت اسما للارض وللنار  
ينقشه فوق وجوه الدرب ،  
لعائد من بلدان الغربة والخوف

(٢)

في مملكة الارض المفتوحة  
عند النهر زرعت حروفا للصبح  
ورسمت غصون الزيتون على كل الابعاد  
وانا اوقد تأريخي  
وأضم الحامل جرح الآتي

(٣)

تتعري الشمس في غابة ايامي القصيه  
وانا اخرج للدنيا رسولا  
بيدي من قدر الرفض كتاب  
وعلى وجهي ،  
انفتاح العالم الصاعد من ناري وحيي

صاحب خليل ابراهيم

بغداد

# قراءة في ديوان حبيب صادق

## « زمن القهر والفصب »

بقلم محمد علي شمس الدين

تبدأ القصيدة بايقاع هروبي حزين ، ما يلبث ان يتحول الى ايقاع ملحمي سريع ، يجرف « أنزل هاربا ، ورماد العريشة هاربا ، ومسكبة التبغ والراس المفلطوع والصوت وانصورة والسباق المبتورة ... » .

ثم ، كما تمس ( المحتضر - الهارب ) ريشة البقاء ، فيتنفض ( نوي في فاع الصوت رياح النعمة ) لكن هذه النعمة لا ستمر كثيرا ، ولا تبقى الا بحجم الصيحة .. ثم يستأنف النغم الهروبي أيقاعه السريع ، فيتبع « الفجر » القافلة .. حيث يجيء ( الوقت - اللعنة » .

( الوقت - اللعنة ) في القصيدة ، هو لحظة سقوط القدسية : سقطت كلمات القديسين - لحظة سقوط عذرية ( الأرض - المرأة ) . انه لحظة الاغتصاب . فالوقت يقتصب « عينا » ( القرية الجنوبية الام ) ، بعد ان يسيبها ، ويعربها ، ويمتص وجهها ، ويرمي دمهها بالسحق ويتبول فيها .

هذه ، اذن ، لحظة اغتصاب ( الأرض - المومس ) ، حيث تبلغ الحركة في القصيدة ، ذروتها المأساوية . انها نبش في الواقع بؤرة حضارية تعيشها في أعماق وجداننا في هذه الرفة من الأرض مسن التاريخ . انها لحظة التفسخ الاجتماعي والتمزق الكياني التي نعاني منها في مجتمعنا العربي ( وعبر شريحة منه تعيش في الجنوب اللبناني ) : مجتمع غيبي يفتقر الى مفهوم العلم والتقنية ، طبقي يفتقر الى الاشتراكية ، قبلي يفتقر الى الديمقراطية .

انه ، باختصار ، مجتمعنا الراهن ، في اطار علاقته الراهنة ، المتهاافت المزداد تهاافتا بحدة التنافس بينه وبين مجتمع عدواني مجاور هو المجتمع الاسرائيلي الذي يمثل امتدادا طبيعيا مسلحا للمجتمع الامبريالي . فالكيان الاسرائيلي الفتى المسلح بأشرس قوة ، هو كيان مهيمن ومسيطر وعدواني ، انه يتغفل في الكيان العربي بشكل استفزازي اغتصابي ، يلبس صورة الافتصاص الجنسي .

ان الشاعر ، هنا ، يلتقي بحسبه الشعري ، مع الفيلسوف « فرانس فانون » الذي أبدع في تصوير السيطرة الامبريالية الصهيونية على الكيانات العربية المتخلفة ، مستعيرا لذلك تشبيه الاغتصاب الجنسي .

بعد هذا التآزم في اللحظة الشعرية ، يعود النغم الهروبي للقصيدة ، وكأنه لازمة لها ، لكنه الآن نغم مشحون باستفانة بدوية ( بدوية ) :

عينا امرأة همزت غنيان غسيرانها .

لم يسمع أحد ...

لماذا نكون الاستفانة بدوية ؟

لان المجتمع العربي الراهن ، مجتمع بدوي في واقعه الحضاري ، عشائري في نمط علاقته ، ولان « الاغتصاب » في المجتمع البدوي ،

لعل « باكون » حين اعتبر الشعر « اغترابا انحرافيا من الموضوعي الى الخيال » أعلن ثنوية في العالم ، قابلة لتجدل والتفنن ، اذ أعطى للعلم بعدا صحيا مميزا يتناول الواقع بظواهره ، وأعطى للفن بعدا مرضيا مميزا يتناول ( الخيال - انوهم ) ، أي ما سماه « الانحراف المرضي عن الموضوع » .

بنظرة ثانية ، نحسب انه بإمكاننا الغاء أو تعديل ثنوية « باكون » المفترضة ، حين نلمس ان بين جوهر العلم وجوهر الفن ، صلات تكاد توحد بينهما ، في المظلمات الاساسية . فالحس العلمي ، كالحس الفني ، بصفته « لحظة رأية نكون » ، لا ينصب على ظواهر الطبيعة والاشياء بمقدار ما ينصب على ما وراء هذه المظاهر من قوانين مسيرة ومتحركة دائما ، ومفجرة لذاتها باستمرار .

اذ ، باكتشاف مبدأ ( الطاقة ) وبانوصول الى نظرية ( الحركة في الطبيعة ) ، ومبدأ ( النسبية الاينشتاينية ) ، فذف بالعلم الى مدار الفن الواقع على ارمز والمتحرك فيه ، بحيث ان كليهما لا يتعامل مع الثوابت ، بل مع متحركات دائمة ، ومفجرة باستمرار ، وخارجا عن نطاق الاستجابة الآلية المباشرة للاشياء والظواهر ، الى استجابة ديناميكية متجددة ولانهائية لها .

هكذا ، يتحول الكون ، كما قال « ابيفور » بحسبه المسود ، منذ أكثر من العي عام الى « عدد ونغم » ، وتصبح « اللحظة المعاصرة » لحظة الشعر بمقدار ما هي « لحظة العلم » .

ان هذه الفرضية ، لا يمكن ان تستقيم لنا ، الا عبر منهج نقدي تجريبي متكامل ، معزز بالشواهد والابانات والنماذج ، وذلك الامر لا ادعي الوصول اليه .

ولعل محاولتنا في تسليط مجهر النقد والتقييم على مجموعة الشاعر حبيب صادق الأخيرة « في زمن القهر والفصب » ( ١ ) ، هي محاولة متواضعة ، لا تطمح لأكثر من اعتبارها نقطة بداية ، لمقاربة شائكة ، معقدة ، وممتعة ، تدخلنا في « لحظة الشعر » هذه .

ان المجموعة ، تتحرك ، أساسا ، في المحاور التالية : زمن القهر ، زمن الفصب ، زمن التراث ، المخزون الديني ، الرؤيا الصوفية - كل ذلك ، من خلال طاقة تعبيرية مميزة .

( ١ ) زمن القهر : وهو أنغم الاساسي المميز للقصائد ، ميثوث في أعصابها جميعا ، لكنه يتفرد بخصوصية مأساوية ، في ثلاث قصائد من المجموعة ، هي : « العالم الهائم على وجهه » - « بكائية لاعشى قيس » - « فرار وجواب » .

« العالم الهائم على وجهه » : هذه القصيدة ، حدية جارحة ، مفتاحها الاساسي انها مسكونة بهواجس جنسية يتوحد فيها النساء بالارض بالمرأة المفتصة .

( \* ) منشورات دار العودة ، بيروت ١١٨ صفحة .

له وقع أشد وأعنف من الاغتصاب في المجتمع المدني . هناك ، حيث المرأة تمثل حرما مقدسا وتابعا للرجل ، محرزا له على الفروسية ، ترتبط استغاثتها بالحروب والموت والاستبسال « عمرو بن هند وعمر بن كلثوم حسب الرواية العربية » .

ما هو جواب « الصرخة - الاستغاثة » ؟ - لا شيء .. ( لم يسمع أحد ... ) : هنا مزيد من الاستغزاز : فالمجتمع عشائري ، لكنه عشائري خانع ، سقطت عنه حتى الفروسية ، وبقي ته الهيكل الهش المتداعي .

ثم ، ها هو « الاغتصاب » يعود ثانية ، في القصيدة ، عبر الفاظ ( المضاجعة ، يتدفق نهر الحناء ، ريح أنثري ، سوق اللحم البشري ، تبجع الحرة ثديها ، تسقط آلام .. يفر الوائد ، ولا يبقى سوى ريح أنثري تسلق نحم السوطن العربي ونعريه مجدا ... مجدا ) ، فيقف الوطن أمام الفاجعة مستسلما عاريا حتى من جلده . السؤال : هذا هو انقهر بأعنف حالاته . فخر العالم العربي في تسطحه واستسلامه . فإين هو الفضب ؟ أين هو « الانسان الفاضل » - « الشاعر الفاضل » ؟

انه لا يظهر في القصيدة ، هو مسحوق مثل أرضه ، مسسلم مثل أرضه ، وهروبي مثل أرضه : ( دعها للموت يعريها - يتبول فيها ... يتدفق نهر الحناء ... ) .

لماذا ؟ - لماذا - لماذا نمعها في لحظة انحصار ؟ لحظة الفهر ؟ أسئلة لا تجيب عنها القصيدة ، ولكنها تستسلم ( بالعودة - الانتجاع ) الى مصدر الفجعة : ( عودي من حيث أتتك النار ) - وذلك ليس أدانة لها ، بمقدار ما هو أدانة للمجتمع العربي . فالسؤال ليس مطروحا على الشاعر ، بمقدار ما هو مطروح على الانسان أنثري الراهن . ولعل سكوت القصيدة ، عن رد الصرخة ، دليل على تمزق هذا الانسان وانحلاله ، أو دليل على تربيته ونحفزه في المستقبل .

« بكائية لآعشى قيس » : هذه القصيدة ، استرعت انتباهي ، بفرادة معينة لها في المجموعة ، انها تنمو عضويا ومحوريا بشكل متكامل ، بحيث تحمل بنائية متميزة بها . فالقصيدة تنمو عبر حركات شعورية متوالية ، تتدافع وتتشابك وتتآزم ثم تنحل في مربية حزينة . الحركة الاولى ، هي حركة التذكر - العودة الى المجد القديم - الى الفردوس القديم - الى فصول الولادة - الى زمن الشعر ( القصائد النكر والفر ) أي الى زمن الفروسية والضيافة والولائم الحاتمية .

ثاني بعدها حركة ثانية متقابلة معها تمثل لحظة الحاضر الهامد السكوني الميت ، حيث ( تضطجع الاحرف فوق رمل الصحراء ، ونهر كلاب السكينة ، وحيث يتأدّم القوم بحدقات العيون الكليّة ... ) . ان تواني هاتين الحركتين ، وحدة تعارضهما ، يبرز التناقض بين « الضمير الفاني » و « الضمير الحاضر » - بين ما « كان » وما هو « كان » . ثم تأتي الحركة الثالثة ، وتبرز فيها لغة التكلم - صوت الشاعر : ( الجوع في جبهته ، لانه لم تعد عظام النبيسن تشبعه - عظام النبيين من قوم عاد المندثرين ... ) .

ما هي عظام النبيين المندثرة هذه ؟ انها بعض موروثه التاريخي العقيم الميت المتحجر السكوني . انه لا يقيده ، ولا يشبعه ، ويبقى الجوع سيد الموقف ، لذلك فان الشاعر يرفض هذا التراث المفقود عن الحاضر والمحنط في جبة التاريخ .

في الحركة الرابعة ، يبرز حوار مفاجيء بين الشاعر ، وبين الحارس الواقف عند باب الامير : من هو الشاعر ؟ انه الضمير الحي اليفظ لامته . من هو الحارس ؟ انه الانسان المستلب بالحكم بالربة والخوف .

الشاعر ، بطفولة عذبة ، يحيي سادن الامير ( عمت ، يا صاحبي ، مساء ) .. انه يتعاطف معه ، ويريد ان ينفذ الى عالمه ، ويوقظه من سباته ، ويحرك ركود نفسه ومواتها . لكن حارس الامير ، المسكون

بالربة ، يفر هاربا . سقط كفه ، فلا ينحني لالتقاطها ، تسقط الثانية .. ما هم ؟ - يقدم الشاعر له فميصة فيمزفها الحارس بيد مستعارة ، ويلوذ بالفرار ، الفرار ...

أليس هذا هو الانسان العربي المسترب الهارب أبدا ، ملوشوم باستلاب تاريخي ؟ أليس هو الانسان الذي لا يعيش لحظته الحاضرة ، بل يعيش في الماضي عبر استبطان تاريخي ، أو في الآتي عبر نهومات يقظة ، أو خارج الزمن عبر نخرصات أنفب والقضاء والقدر ؟ انه يعيش كل اللحظات ، الا لحظته الراهنة ، فانها مؤجلة او مسكونة بغير ذاتها .

في الحركة السادسة : موقف تأمل . بضحك الشاعر .. لماذا ؟ وهل عليه ان يضحك أم يبكي ؟ هل يضحك هنا بطفولة ؟ أم يضحك ضحك المجرب الحكيم الذي نستوي عنده المأساة والمهابة ؟

المهم ان الشاعر يضحك .. وتمضي باحثا عن وجود لم يجده ( لعله الوجود العربي ) : ( لم يجد الماء في صفحة النهر ، ولم يجد للنهر ضفافا ، ووجد سيوف القبيلة معبأة في العباءات المفضبة بجراح العبيد ، ورأى الحمية لا تسعر الا بفعل الخمرة في العروق ... ) . وهكذا ، في حركة ختامية ، نرى انفسنا ، في أزمتنا ، في عالم من التزييف والانسحاق ، حيث يسقط كل شيء ، يسقط حتى ( الشعر - الفروسية - القيم - الفتوح - البقاء ) حيث يصبح هذا ( الشعر - الرمز ) مربية للشعراء ، فيموت الشاعر العربي ( آعشى قيس ) مكفنا بثوبه الموزون ، وتبتلع عفونة الحاضر كل توهج التاريخ . قرار وجواب : هنا حالة من الرومانسية الخائفة بحزن . لكنها تحمل شحنة أبعد من أدوات الرومانسية النقليّة التقليدية ( المرأة - الطبيعة ) ، انها تحمل شحنة الامل الضائع . واعتقد ان الرومانسية ( لا كمدرسة ، بل كحالة ) لا يمكن ان تزول . انها تمثل سديمية الوجدان وحرارته حيال تركيبة العقل وبرودته ، وهي حانة ملاصقة للانسان :

مددت يدي فلم تعثر على يدها ..

وغاض الصوت - أين النهر - أين يدي ؟

بحثت .. بحثت .. لم أجد .

أهي المرأة التي يبحث عنها الشاعر ؟ أم هي المرأة - الرمز - الوطن - الحلم الضائع السافط في اللاشيء ؟ انها كل ذلك في آن .

( ٢ ) زمن الفضب : تيس للفضب ، في المجموعة ، زمن متماسك ، لكنه يتوزع في لحظات تراوح بين التشنج الانفصالي اثر حالات من الاختناق ، وبين الانتجاع الى التراث واستعادته في عملية من ( التذكر - التعرف ) تمزج الماضي بهوم الحاضر وعواطفه الراهنة ، وبين تلمس واعد للخلاص ، عبر « امام منتظر » ، أو عبر « غضب المهوورين » أو في « وجوه الصقار - البراءة » أو في « الاحلام - المصافير - الاغنيات » : ( .. غير اني أملك الاحلام ، عندي اغنيات - وحقول ترتعي فيها انمصافير وأشواق الحياة .. ) .

ولعل الصراخ ، في المجموعة ، قليل . فقد تخلص منه الشاعر في عملية صقل دائبة ولكنه الشعرية بحيث نفذ سريعا من هيجان النهر الخارجي ، الى أهوار العمق . لكنه ، يبدو أحيانا ، وكان اللحظة الانفعالية لديه ، لا تستطيع ان تتفجر في « الداخل » ، فتتفجر في « الخارج » معلنة عن نفسها بوضوح تفسيري :

.. ولت أيام الفضب العاقر

جاءت أيام الفضب القاهر

أو بتحريض مباشر ، في « دعوة الى التحدي » :

... امشقي سيف الثورة ، واقتحمي بحر الظلمات ...

كوني أقدر ... كوني أجرا ...

\*\*\*

يا ولدي ... عشا تستجدي النخوة من أحد

أنهض كصبي المهذ نهوض المارد

اسحب ...

مزق ...

أخرج ...

ولعل الشاعر ، في استعماله المتلاحق ، وأحيانا دون أي فاصل لصيغة الامر « أفعل » يرمي الى الحركة الانفعالية التحريضية التي تنسجم مع هذه الصيغة ، لكنه ما يلبث ان يعود الى ثورية - هادئة - متاملة ، ينبع من تناقضات الاشياء ، وتقاطعا ، فتبدو هذه الثورة أحيانا ( واعدة - رجائية ) :

لعلها .. تنشق تلك الرملة للعينه

عن وجهي المهاجر العتيق

وينطفي الحريق

وتبدو أحيانا ( واعدة - حتمية ) : ( يأتي حين - يتحول فيه الجرح الى سكين - تتعالى هامات الآيين - يأتي حين ) ( يا اخوتي ، يقول للصغار ، اتدرب انتم ، فيكم الوصول ، والكشف واليقين ، على خطى أقدامكم ينمقد المطر ، وتحدث الولادة ) .

( ٢ ) تداعيات التراث : لعل ظاهرة استحضار التراث والتعامل معه ، في الشعر العربي الحديث ، أصبحت تحتاج الى دراسة مفردة ومفصلة ، تبحث في جلورها وواقعها وأبعادها وتبريرها الايديولوجي ، من خلال شواهد ونصوص تطبيقية ، لان هذه « الظاهرة » تكاد تصبح « نمطا » للتعامل مع الحاضر والمستقبل ، أكثر مما هي نمط تعامل مع الماضي .

وانه ، بتبسيط أولي ، ينقسم المصوف النقدي من الموروث التاريخي ، الى تيارين : - تيار « يقبل » التراث - وتيار « يرفض التراث » ، وتبرز ، في كل تيار ، تنوعات كثيرة ، وتفرعات أساسية لا يمكن تجاهلها . لكنه ، من الملاحظ ، ان أشد الشعراء انكسارا للتراث في انتاجهم وموقفهم النقدي ، ما يلبثون ان يقولوا اما في انحالية وجودية متمزقة ، وعيشية كاموية - أحيانا ( انسي الحاج ) أو في انسحاب رومانسي مفجوع ( محمد الماغوط ) ( ٣ ) .

لماذا ؟

التفسير العلمي لذلك ، يجعلني استعير دلالة نفسية . هناك في علم النفس المرضي ، شيء يسمى « فقدان الذاكرة » ( وتحصل هذه الحالة في مرض الشلل او نتيجة صدمة نفسية ) .

أرى ان بين الموقف الرفض للتراث باطلاق ، وبين هذه الحالة النفسية ، شيئا في الاسباب والملاح . فالواقع العربي واقع صادم في صورته ، شكلي في علاقاته ، يصيب بعض الانفس الحساسية المتوفرة بصدمة عنيفة ، تحملها أحيانا ، الى اتخاذ موقف الشاهد الرفض له ، ثم تسحب رفضها هذا على كل خلفياته وموروثاته وتراكماته ، ودون تفريق او انتقاء .

لكنه ، في الطرف المقابل ، نرى ان التيار « القابل » للتراث .

قد يقع في ما هو أشد وأخطر ، قد يقع في ما يسمى « تضخم الذاكرة » ( وهو ما يشبه الوهم - الهلوسة ، حيث يصبح الماضي حاضرا في كل تفاصيله ، وعبر حالات تتراوح بين الاغتراب ، وأحلام اليقظة ، وانقسام الشخصية ) ، وهذا ما وقع فيه الكثير من شعرائنا السلفيين الجدد ، فيصبح استحضار التراث اسلوبا عصريا من الوقوف على الاطلال .

وانه يتبلور ، بين هذين الموقفين ، موقف ثالث ، يرفض التراث ويقبله في آن ، ويتعامل معه بجديلية واعية متحركة - وان كانت انتقائية وتبريرية أحيانا - .

ان ممثلي هذا الموقف ، يعون ، بعمق ، حركة التاريخ ، ويعلمون ان « الزمن » ، هو « عداد للحركة » ( أرسطو ) ، وان التاريخ ، تراكم لهذه الحركة ، وانه لا يمكن ان تفصل اللحظة الحاضرة عن سابقاتها الا بمقدار ما تستطيع ان تفصل النهر في مصبه ، عن منابعه وروافده ( أدونيس في « تحولات الصقر » ) ، صلاح عبد الصبور في

( ٤ ) ان موقف النقدي هذا لا يمنعي من اظهار حب وأعجاب كبيرين بالشاعرين انسي الحاج ومحمد الماغوط .

« مأساة العلاج » ، أمل دنقل في « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » ، سعدي يوسف في « البحث عن خان أيوب » ، يوسف الصايغ في « اعترافات مالك بن الربيع » ... الخ . لذلك فانهم يستحضرون الشموخ المضيئة من التاريخ ، بتوتر عصري حاد ، بحيث تبدو الصلة محكمة في ندافعات الزمان والمكان والابعاد .

أين يقف شاعرنا في مجموعته ؟ انه يقف ، انتقائيا ، الى جانب الشعراء الذين يستلهمون اثيرات بدنياميكية ، أي انه يستجلب اسماء وحوادث معينة من التاريخ العربي - الاسلامي - الشيعي غالبا ، ومن الكتابة الصوفية ، تتوارد وتحمل في قصائده ، رمزا واحدا ، للتجسر او الانبعاث أو الخلاص . وأقول ، رمزا واحدا ، لانها تكتفي بدلالاتها الموضوعية التاريخية ولا تحمل نفسها أكثر من ذلك . وان دراسة ميدانية للرموز التاريخية التي يستعملها الشاعر ، تظهر لنا أن الاسماء والوقائع التي يلجأ اليها ، تنتمي الى المجموعات التالية :

● بولس ، روما ، اقدس ، الصليب ( بصفة عرضية )

● أعشى فيس ( بفرادة معينة ) .

● البصرة ، سفيان ، المنصور ، الحسين ، الردة ، الصحف الاولى ، آية ، لوح ، الأصنام ، النية ، أمية ، البيعة ، الأصنام ، التيه ، الاسماء الحسنى ، صلاة الجمعة ، خراب البصرة ، حطين ، صنين ، القرآن ، علي ، المعراج ، المسجد ، بلال ، ابن أبي طالب ، الهجرة ، النخلة ، الحجيج ، مكة ، صرار ، سورة النساء ، أبو جهل ، الحديث كتب الصحاح ، النشور ، أبودر ، سيف علي ....

● الفتح بن الاحمر ، العشق الصوفي ، اليافوت ، الكشف السري ، الاسم السري ، التمويه ، الحجب ، الأوراد حي - حي ، الصبوة ، العرفان ، الكشف ، انيقين ، الوجد ، كشف الغطاء ، الظاهر ، الباطن ....

بنظرة استقرائية ، نرى أن هذا « القاموس » التاريخي ، يتألف من ( كلمات - مفاتيح ) لحالات نفسية ، وبالتالي ( لموقف حضاري - فكري ) ، يمكن أن نستنتج منه ايديولوجية معينة يتحرك من خلالها الشاعر .

فالكلمات - الرموز ، تنتهي ، بوضوح ، الى قاموس ( اسلامي - قرآني - شيعي ) تارة ، وصوفي تارة أخرى . وهي ترمز في دلالاتها ، الى ما يلي :

( ١ - الشاعر يتأمل الزمن الحاضر ، فيرفضه بسبب تعفنه ونهافته ، ويراه ( زمن اللعنة ، زمن الاثم الدهري ، زمن آندهشة والروع وجوع السنين ، حيث وجه الانسان يتكف بالاعلان - وحيث ، لم يبق لوح لم يسكنه الزيف ) .

٢ - الشاعر يريد ان يغير هذا آتزم ، فيتأمل سياق التاريخ العربي الاسلامي ، فيجده متألما عاقبا بالفاتحات في بعض جوانبه ، فيأخذه حين وجداني اليه ، ويتذكر الاسلام بواقعه التاريخي الانقلابي ثم يتذكر خصوصية في التاريخ الاسلامي ( التاريخ الشيعي ) الذي هو مزيج من ( الاضطهاد - الثورة ) و ( الاضطهاد - الانسحاب - التقيّة ) فيسقط الماضي على الحاضر .

ما السبب في ذلك ؟

انه عائد ، في اعتقادي ، الى بؤرة اللاوعي في شخصية الشاعر . هذه البؤرة « العسية على الإرادة ، لانها غير عقلية ، هي التي تدخل في توجيه افكارنا وتداعياتها » ، وقد تكوّنت لدى الشاعر من خلال نشأة دينية معينة ، في مناخ بيتي ومحيط اجتماعي ، مضمخ بترانيل القرآن والاذان وتلاوات مجالس التعزية الحسينية المأساوية :

ان هذه الينابيع انسرية في قاع النفس القلقة للشاعر ، هي التي تملئ عليه لفته الشعرية ، بصفة لا واعية لان الشعر يتعامل مع هذه الزاوية المظلمة من الشخصية الانسانية ، بصفة رئيسية ، أكثر مما يتعامل مع الطبقة المضيئة الارادية الواعية .

ان هذا المخزون اللاوعي ، قد يرفضه الشاعر في وعيه أو يعدل في علاقاته ، لكنه أثناء تعبيره الفني ، مأسور اليه بقوة ، لا يستطيع الفكك من أسره ، وكل ما يحاول صنعه ، هو أن « يفسره » تفسيراً عصريا ، أو يلبسه لباس العصر .

عبدالقاهر البغدادي

# الفرق بين الفرق

وبَيان الفرقة الناجية منهم

اول خلاف وقع بين المسلمين ، كان في موت الرسول ، ثم اختلف الصحابة بعد ذلك في الامامة ثم تشعبت وجوه الخلاف ونشأت عنه المذاهب والفرق . كما حدث الخلاف بين فقهاء المذهب الواحد والفرقة الواحدة .

من أجل الكتب المؤلفة في هذا الموضوع ، كتاب الامام عبدالقاهر بن طاهر البغدادي ، المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . وهو الذي تقدمه اليوم للقراء في العالمين الاسلامي والعربي .

الثمن ٧ ليرات لبنانية

\*\*\*

الخطيب الاسكافي

## درّة التنزيل وغرّة التأويل

في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز

هذا الكتاب ، من أقدم كتب التراث العربي الاسلامي التي تعنى بتفسير آيات الله البينات ، المتكررة بالكلمات المتفقة والمختلفة ، وحروفها المتشابهة المنفصلة والمنحرفة . ولا يزال مؤلف الخطيب الاسكافي ، المرجع الاول في موضوعه ، لانه غني في شروحه واف في محتواه .

حققت هذه الطبعة عن عدة مخطوطات نادرة ، بذل محققها جهداً كبيراً في تحقيقها ، فعلق على المتن وشرح الفامض منه وعرف بأعلامه .

منشورات - دار الآفاق الجديدة - بيروت

بيروت  
لبنان

ص . ب ٧٣٠٢  
هاتف ٣٤٩١٧٨ - ٣٤٩١٧٩

هل يعني ذلك ان الشاعر يتبنى ايدولوجية دينية - صوفية لحل مشاكل العصر وتناقضاته ؟ بالرجوع الى النصوص ، بوضعيتها ، واخذها كشواهد بمعزل عن موقف الشاعر النقدي او موقعه الطبقي الواعي ، أقول : الشاعر يرفض هذه الايدولوجية ويبقى مأسوراً لها في نفس اللحظة .

كيف ؟ باعطاء البعد ( الديني - الصوفي ) ، بعداً طبقياً جديداً يكاد ينفي عنه وجهه الفني التسليمي ليكسبه وجهاً رافضاً لذاته ومتحدياً له ( تجليات ابن الاحمر ) ، ولكن هذا الخلاص ، وهذا الوجه الجديد ذاته ( وهنا يظهر كيف ان الشاعر يبقى أسير موروثه الديني ) لا يأتي الا من خلال اللغة القرآنية او الصوفية ، ومن خلال البطل « الصوفي » او الامام الديني ذاته . ويبدو ذلك واضحاً في المقطع التالي : ( انهض - انهض في صور الهجرة يا ابن ابي طالب - اصحاب الفيل اتوا - عادوا بالغابة بالامطار المشتعلة - عاد القتل - انهض من بين جراح الجوعى وانفقراء - واطرد من مسجدك الكوفي شيوخ الردة . ان هذا ، بالضبط ، هو التعبير الشعري لمقولة « الامام المنتظر » لدى الشيعة : « امام يأتي في آخر الزمان فيملأ الارض عدلاً بعد ان ملئت جوراً ويكون جنده الفقراء والمظلومين والمتبوزين في الارض » .

٢ - الطافة التعبيرية : ان الطافة التعبيرية في المجموعة ، تراوح بين لغة متوهجة عنراء ، تبدو حدية جارحة أحياناً : ( الساعة تنقر وجه أزمن القادم - يتكسر وجه اللغة الثلجية - غريان الزمن انتفسخ من زمن ) ، وتبدو جريئة لتحذ الاستفزاز أحياناً أخرى : ( ابتلع بلال لسانه ، النجم الأعور ، يتبول فيها ) ، وبين تقريرية تكاد تقع في الكلاسيكية القاموسية والاستدارات التعبيرية المألوفة ( انقلب الشيء الى ضده - نادت ، صرخت - الاشعار المأجورة - جرح تيبس - الخبز لهم الماء لهم والحرية - كنت وحدي أذرع الفرفة - وما أعد القسوم المفضية - اختلط الحابل بالنابل - .. ) . وبين عجز اللغة عن اللحاق بالرؤيا الشعرية أحياناً : ( جاءني في آخر الليل على جرح تيبس جاءني ، والصمت لم ينطق بحرف ، كان أخرس ) - فالصمت بالضرورة ، لا ينطق بحرف حين يكون أخرساً ولا أدري اذا كان روي « تيبس » هو الذي املى على الشاعر هذه الجملة الشعرية ، كما ان الثثرة تبقى بارزة في ( كنت مجهود ... وكان الباب موصد ) ولا يخفى الارتباك التعبيري في ( أعطينيه - انظر الى الآخر ... ) .

ويبدو أن هناك ، أحياناً ، تراكماً في استعمال الرموز ، بحيث يمكن ان يفني عنها كلها رمز واحد معبر ، كما نرى أن الشاعر ، مثلاً ، يورد : روما ، أدم الزنجي ، الكوفة ، يزيد ، برلين ، القدس ، الصليب ، في مقطع واحد من خمسة أسطر شعرية . كما انه يورد ، في مقطع آخر ، من قصيدة ( أبجدية الفهر والفضب ) رموز : البيت ، مكة ، حرار ، سورة النساء ، أبو جهل ، الصحاح ، سميح علي ، أبو ذر ، مما يرهق الصورة المتقلبة في أرمز الشعري ويبعدها عن التركيز العمودي بانفتاح افقي منشعب .

كما ان هناك مناخات تعبيرية ، تأتي تارة جغرافية ( خطوط الطول اخترقت جلد خطوط العرض - البرج تداخل في برج ... ) وتارة كيميائية ( أبو ذر يذوب في الاسيد ) ، وتبقى الصق بمناخاتها الاصلية الطبيعية ، رغم قرافة الصور وجرائها .

كما لا يخفى ذلك التندفع اللغوي السريع المتحدر كالسيل ، غير المنفصل بأي فاصل ، أو عطف ، وهو مبعث في كافة القصائد ، ويكون سمة بارزة لها :

( انراس المقطوع انصوت الصورة - النجم الاقدام الوجه الفحمة والصوت السكين - الوجه المحروق الرأس الساق الصوت السكين - قرصان البحر العشاق الامراء القواد السفلة - الارض الشمس الريح .... الخ ) .

ثالثاً - في النتيجة

أرى أن هذا الديوان ، باجباياه الكثيرة ، وسلبياته القليلة ، هو صيرورة الى الضياء . انه يأتينا ( كما قال ريلكه عن الشعر ) سباحة الى متن الضوء . ويدخلنا في « لحظة الشعر » .

محمد علي شمس الدين

بيروت

## معركة حرية الفكر العربي

- تابع المنشور على الصفحة ١٠ -

حتى في أشد الساعات ظلاما في أرضنا العربية واليمنية .

« وأنتم .. أيها المتضامنون من أجل العدالة والحرية خير من يفهم ندائنا هذا لأن فيكم الكثير من كافح وعانى وتآلم . ولاكم خير من يستوعب كفاح الشعوب ومعسريها ووحدة ذلك انفكاح واولئك المفكرين .. » .

رابعاً : ان الموقف وفدنا المتخاذل أزاء حرية الفكر والكفاح والاضواح الثورية في بلادنا أهمية خاصة ويعكس نفسه على اتحادنا بصورة خطيرة للغاية اذا ما علمنا بأنه ، أي انوفد ، اشتمل على معظم أعضاء اللجنة التنفيذية للاتحاد والذين فروا بالأغلبية سفرهم الى المؤتمر بأنفسهم .

خامساً : لقد هبت كافة القوى التقدمية والثورية لسحب الموقف المخزي لتوفدنا ، وكان أبرز ملامح ذلك السحب استنكارا بعنوان « أين وقف وفدنا في مؤتمر الادباء والكتاب العرب » نشرته جريدة « اتحاد الشعب » العدد ٣ مارس ( أبريل ) ٧٣ م السنة السابعة ، الناطقة باسم « الاتحاد الشعبي الديموقراطي » أحد فصائل العمل الوطني في اليمن ، ثم همت بنشر الاستنكار ذاته مع تعديلات طفيفة بالانفاق مع ذوي الشأن بصفحة « ثقافة وأدب » التي اشرف عليها وذلك في صحيفة « الثوري » الناطقة بلسان اللجنة المركزية للتنظيم السياسي القائد « الجبهة القومية » العدد ٢٦٤ السنة السادسة ١٧ مايو ١٩٧٣ م .

ختاماً ايها الاخوة .. من هنا حيث الانسان اليمني يخوض كفاحاً بطوليا ضد الاستغلال وانتخلف والبؤس والمرتقة وينود عن أرضه الغزاة ويظهرها من اذنانهم ..

نمد ايدينا اليكم نفساناً معكم في مكافحة الارهاب الفكري وتحدي الاصطهاد والقمع والظلام وفي عشق الحرية والانتصار لحدادة قافلة الثورة العربية الاوفياء الذين يقبضون في غياهب السجون او تمصمهم برائن الارهاب ... ودمتم لرفاقكم .

حسن مجلي

سكرتير اللجنة التنفيذية المؤقتة  
لاتحاد الادباء والكتاب اليمنييين

ضرورة اعادة النظر

نشرت جريدة « العلم الثقافي » ( العدد ١٩٢ تاريخ ٢٧ نيسان ١٩٧٣ ) التي تصدر في المغرب ( وهي ملحق اسبوعي لجريدة « العلم » اليومية التي يرأس تحريرها الاستاذ عبد الكريم غلاب الامين العام المساعد لاتحاد الادباء العرب ) البيان التالي :

استمع المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب الى البيان السذي ادلى به وفد الاتحاد في المؤتمر التاسع لاتحاد الادباء العرب ومهرجان الشعر الحادي عشر اللذين عقدا في تونس من ١٨ الى ٢٤ مارس الماضي . وقد درس المكتب نتائج المؤتمر كما استعرض نتائج المؤتمرات

السابقة من خلال تجاربه اثناء اشتراكه في مؤتمرات القاهرة وبغداد وانكوت ودمشق . ومن هذه التجارب تبين للاتحاد ان هذه المؤتمرات لم تعد في مستوى طموح انتخاب العرب ولا تحقق الاهداف والنتائج التي يطمح اليها الادباء العرب .

وعد نميز مؤتمر تونس بصراع حول فكرة أساسية هي الدفاع عن حرية المنعفين المصطهدين في ابلاد العربية . حمل الفكرة كل من وفد المغرب ويسان والبحرين ، ونحن المناهضات التي تمت في الاجتماع المصغر لمؤتمر انتهت بعد صخب الى لاكتفاء بالمعمرات التي أدرجت في البيان العام .

ومن كل ذلك تبين لاتحاد كتاب المغرب ان مؤتمرات اتحاد الادباء العرب اصبحت قليلة الجدوى . وذلك لا يعود الى المؤتمرات بقدر ما يعود الى الاتحاد نفسه : هيكله وبركيه وهمايته والطريقة التي ينظم بها المؤتمرات ومهرجانات الشعر .

وهكذا اصبح اتحاد كتاب المغرب يؤمن بمسؤوليته في تصحيح الاوضاع في المنظمة العربية التي ينتمي اليها .

لهذا فان اتحاد كتاب المغرب اندي لا يستمد وجوده من أية سلطة ادارية سيسهر على اعداد مشروع لوضع هيكل جديد لاتحاد الادباء العرب حتى تتمكن هذه المنظمة العربية من اداء رسالتها في بعث افكار العربي ونوحيد الادباء العرب والدفاع عن المنعفين والتمهدة كلمما تعرضت لاضطهاد او مضايقة .

وسيعرض اتحاد الكتاب مشروعه على مختلف الاتحادات الافليمية في البلاد العربية حتى يتوفر لهذا المشروع الرأي الاجماعي لتكون المنظمة العربية في المستوى اندي يرحوه لها الادباء العرب .

واتحاد كتاب المغرب اذ يشعر بضرورة التغيير ، ينظر بعين الاعتبار الى الموقف الذي اتخذه اتحاد الكتاب اللبنانيين ، ويهيب به ان يراجع موقفه من الانسحاب من الاتحاد العام ، قصد الاسهام من الداخل في عمل ايجابي لانقاذ هذا الاتحاد واحداث التغيير الجذري لهيكله وتركيبه .

برقيتان من اتحاد الكتاب

بلغ اتحاد الكتاب اللبنانيين انباء اعتقالات جديدة لعدد من الكتاب والشعراء في البحرين فارسل الى امير دولة البحرين البرقية التالية :

اتحاد الكتاب اللبنانيين يحتج مجدداً على اعتقال الادباء في البحرين ويناشدكم اطلاق سراح علي عبد الله خليفة رئيس وفد البحرين لمؤتمر الادباء العرب بتونس ويعقوب المحرق عضو الوفد وامين صالح وسواهم .

امين عام الاتحاد

واتصل الاستاذ ناجي علوش ، الامين العام لاتحاد الكتاب

والصحفيين اللبنانيين طالبا تدخله للإفراج عن كاتبين فلسطينيين اعتقلتهم السلطات اللبنانية في أعقاب حوادث أيار الماضي ، فوجهه الاتحاد الى رئيس الحكومة الدكتور امين الحافظ البرقية التالية :

اعتقال الكاتبين الفلسطينيين هاني حوراني وسميح سماره اساءة بالغة تحرية الفكر في لبنان . نشاهدكم باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين اتخاذ الاجراءات اللازمة للإفراج عنهما .

امين عام الاتحاد

وفي اليوم التالي أفرج بالفعل عن الكاتبين الفلسطينيين بنساء لتدخل رئيس الحكومة - آنذاك - الذي استجاب لطلب الاتحاد .

### نشاط اتحاد الكتاب

يواصل اتحاد الكتاب اللبنانيين نشاطه في الميدان الفكري والادبي ، ويخصص معظم اهتمامه لموضوع حرية الفكر في لبنان والوطن العربي .

وكانت المدة القانونية للهيئة الادارية للاتحاد قد انتهت في آخر نيسان ( ابريل ) الماضي ، فدعيت الجمعية العمومية للاتحاد الى جلسة عامة عقدت مساء الاثنين ٣٠ نيسان في مقر جمعية اصدفاء الكتاب للاستماع الى بيان الامين العام السنوي وبيان امين الصندوق .

وقد عرض الامين العام في بيانه نشاط الاتحاد خلال السنتين الماضيتين ومواقفه على اختلافها . وقد ايدت انجعية العمومية هذه المواقف ، ولا سيما موقف الوفد اللبناني في مؤتمر الادباء العرب بتونس الذي وصفه بعض اعضاء الاتحاد بأنه « موقف تاريخي » وأنه يشكل منعطفاً هاماً في مسيرة الدفاع عن الحريات الفكرية .

ثم جرى انتخاب الهيئة الادارية الجديدة للاتحاد ففاز السادة : سهيل ادريس ، خليل حاوي ، منير بعلبكي ، أحمد ابو سعد ، ميشال عاصي ، ميشال سليمان ، فؤاد الخشن ، حسين مروة ، أحمد سويد ، انطوان ملتقى ، خليل أحمد خليل ، حبيب صادق .

وبعد الانتخاب اجتمعت الجمعية الادارية الجديدة فانتخبت مكتبها على الوجه الآتي : سهيل ادريس : امينا عاما ، خليل حاوي : نائباً للامين العام ، أحمد ابو سعد : امينا للسمال ، ميشال عاصي : امينا للسرا .

والجدير بالذكر ان هذه هي المرة الثالثة التي ينتخب فيها سهيل ادريس امينا عاما للاتحاد ، ولكن النظام الداخلي ، بروح من استبعاد الاستثثار والطفیان ، لا يسمح بالتجديد اكثر من مرتين للامين العام .

هذا ويتخذ الاتحاد الآن العدة لافامة الملتقى الاول للكتاب العرب في لبنان في أواخر هذا الصيف او اثناء الخريف القادم .

وقد زار عدد كبير من الكتاب العرب والاجانب الامين العام للاتحاد واعضاء اللجنة التنفيذية فعبروا لهم عن تأييدهم للمواقف التي يتخذونها استنكارا لاضطهاد حرية الادباء . ونقل الكاتب السويدي اندريز هارنغ تحية اتحاد الكتاب السويديين واعجابهم بموقف الوفد اللبناني في مؤتمر تونس ، هذا الموقف الذي تناقلت انباءه الصحف الادبيّة السويدية ، ثم ابلغ الاتحاد دعوة من اتحاد الكتاب السويديين لزيارة السويد وعقد علاقات أدبية بين الاتحادين .

كما تلقى اتحاد الكتاب اللبنانيين دعوة من اتحاد الكتاب البلغاريين لعقد برتوكول ثقافي بين الاتحادين كان الامين العام للاتحاد قد مهد له في زيارة قام بها منذ اشهر والتقى عددا من الادباء والشعراء البلغار .

صدر حديثا عن :

## دار الطليعة :

- اطروحات حول المسألة القومية والثورة الصينية
- تعاليم الماركسية - ( طبعة ثالثة )
- الامبريالية والثورة
- مضمون الاسطورة في الفكر العربي
- في الدين والتراث
- موسى والتوحيد
- الرأسمالية والاستبدادية
- مسائل مرحلية في النضال العربي
- الاعتراف باسرائيل ومستقبل الثورة العربية
- جنوب لبنان - واقعه وقضاياه
- الفعالية الثورية في النكبة ( طبعة ثانية مزيدة )
- الجانب العسكري في النضال من اجل الوحدة العربية

- غريغوري زينوفييف
- فريدريك أنجلز
- دافيد هورويتز
- د . خليل أحمد خليل
- هادي علوي
- سيغمون فرويد
- اندرياس جورج باباندريو - ترجمة د. نوري الجزائري
- عزيز السيد جاسم
- صلاح المختار
- فرحان صالح
- د . نديم البيطار
- د . هيثم الكيلاني
- ترجمة هنرييت عبودي
- ترجمة فواز طرابلسي
- ترجمة خليل سليم

دار الطليعة - بيروت - ص ٠ ب ١٨١٣

# مناقشة

## الحرية والحرية فقط

بقلم : يسرى خميس

لفتت نظري المشكلة التي طرحت في مؤتمر ( الادباء العرب ) التاسع في تونس تحت عنوان « الأدب العربي والتكنولوجيا » .

كما لفت نظري في المقالات الثلاث التي تعرضت لهذا الموضوع انها كانت بعيدة عن جوهر القضية ، وتبدو بدون منهج متماسك يدفع بالقضية الى التطور والتحليل والفهم . واعتقد ان السبب في ذلك التشتت والتناقض في التحليل يرجع الى ثانوية المشكلة اولا بالنسبة للواقع العربي الراهن ، وإلى فقدان المنهج العلمي ثانيا . والغريب ان الدراسات قد وضعت يدها بالفعل على بعض ملامح الصورة الاساسية ، لكنها كانت تخرج دائما عن اصل القضية ، وراحت تبحث استعمال التكنولوجيا في الفن بل وتجد ان الحل « هو اصدار المجلات المتخصصة في العلوم والاختراعات الحديثة . وان وضع برنامج لترجمة اهم الكتب العلمية التي تصدر في الدول المتقدمة ، سيحدث ( ثورة فكرية في الوطن العربي !! ) وستكون هذه الثورة مادة خصبة يستغلها الاديب !! .. وان تحقيق الوحدة العربية هو الحل النهائي .. » كما حدد الدكتور ابو القاسم سعد الله . وبينما يؤكد الدكتور حنفي بن عيسى في بداية مقاله انه « للأسف الشديد ما تزال الثقافة في بلادنا قائمة من حيث المنطلق على أفكار غيبية وعلى معتقدات خرافية لا اساس لها من الصحة .. » يبنى تحليله للقضية اساسا على ان « اللغة من نعم الله على عباده ، وليس لاي واحد منهم ، مهما اوتي من الفصاحة والبيان ، اي نصيب في الخلق والابداع ، لان الله هو الذي ( علم آدم الاسماء كلها ) وقد بين الاسلام ان الاسماء التي هي ادوات الانتاج الفكري ، انما هي توفيق من عند الله » !

لا اريد ان اناقش القضايا التي اثيرت ، لكنني - كشاعر وكعالم - سوف احاول ان اضع اطارا لتلك الصورة .

الدول العربية - دول متخلفة تكنولوجيا ، رغم ثرائها النسبي، وهذا يرجع للاستنزاف الاستعماري الطويل والاستنزاف ( الوطني ) في الماضي ، والوضع السياسي المقدر في الحاضر ، وعدم قدرتنا على فهم الصراعات السياسية الدولية ، والدور الذي تلعبه الدول المستفيدة من المنطقة ومن استمرار الصراع فيها - هذا بالإضافة الى سوء اغلب سلاطين الحكم ، وسوء استغلال الثروات وتوزيعها ، وكثرة العملاء والمستفيدين . فالواقع العربي اذن لا يطرح القضية على الاطلاق في تلك المرحلة التاريخية .

التكنولوجيا - بالنسبة للانسان هي تغيير في ادوات العالم يجب ان ينعكس على وعي الانسان ، وان يصاحبه تغيير نوعي في طبيعة هذا الوعي ، والا اصبحت التكنولوجيا عبئا بانفعل ، او طسما يقترب من السحر ، ونعود من حيث بدأنا ، فأمر البترول الذي يركب السيارة ، لا يعاملها كسيارة ، انما كجمل . لان وعيه بالاشياء وبالعالم ما زال في مرحلة البداوة .

فالتقدم التكنولوجي - في حد ذاته - لا يعني مطلقا تمييز

وعى الانسان ، بل ان الانسان انعادي في اوروبا التكنولوجية ، لا يعتمد كثيرا في درجة وعيه عن الانسان العربي - وهنا يهمني تحديد التعبير المتداول « الدول المتقدمة » و « الدول المتخلفة » بضرورة اضافة صفة « تكنولوجيا » حتى يستوي التعبير ويكون اكثر ملاءمة لواقع اي « الدول المتقدمة تكنولوجيا » و « الدول المتخلفة تكنولوجيا » .

فالانسان في المجتمع المتقدم تكنولوجيا - بجوار الاستلاب الذي يعيشه والظروف الاجتماعية السياسية التي تحدد له سلفا طريقة الحياة والاهتمامات . الخ - يتعامل مع سطح التقدم العلمي ، ولا يقترب من الجوهر . فالقضية اذن ليست قضية تكنولوجيا او كهرباء - انما قضية نظام سياسي اجتماعي اقتصادي يحترم الانسان او لا يحترمه .

هنا نصل الى التساؤل الجوهرى : كيف هو الوضع في دولنا العزيزة ؟ والى اي حد يحترم الانسان ؟

الاجابة : نعرفها جميعا ، ولقد حددتها الكتاب الثلاثة في دراساتهم . وحددها ايضا مؤتمراتهم المبارك .

الحرية اذن هي القضية - وليست التكنولوجيا - التي يجب ان يشغلنا في هذه المرحلة . الحرية على جميع المستويات ( الخارج والداخل ) والحرية فقط . ولنسعد مشاكل الادب والتكنولوجيا لاجيال التي سوف تعيش تلك المرحلة . ونترك مشاكل المستقبل لكتاب المستقبل . وهذا لا يعني انني ضد التكنولوجيا ، او ضد المستقبل ، او قومي منفصل عن مشاكل العصر . الخ فهذه افتراضات ساذجة لا تعي ظروف الواقع الخاص في البلدان العربية . نحن - كشعراء - لا نخطب العالم بشكل مطلق ، لكننا نخطبه من خلال واقعنا الخاص ، القومي انخاص ، المتخلف تكنولوجيا . وليس هناك سبيل اخر . فالتكنولوجيا يجب الا تبهرنا بهذا الشكل الساذج ، فهي بالنسبة للاديب لا تفضل السحر او الطقوس او الاسطورة .. انها اداة من ادوات المعرفة البشرية . وسوف تظل « الكلمة » هي محور الادب ، وكل المحاولات التي خرجت من هذا الطريق ، محاولات محدودة الاثر ، ومشروعة . فلنكن الحرية اذن هي القضية . والحرية فقط .

يسرى خميس

المانيا الغربية

صدر حديثا :

## خطوات في الرمل

( ادب سياسي وشعر منشور )

بقلم : عادل الاعور

ومن ابوابه : « غبار المارك » مع الدكتور شكري فيصل ، مجلة « العربي » ، الدكتور سهيل ادريس ، رشدي الملو ف .

وفيه حملات ضد اعمال اضطهاد الفكر في العالم العربي . وسوى ذلك . وهو الكتاب الثالث للمؤلف بعد « نذير العاصفة » ( ١٩٥٥ ) و « هذا جسدي فكلوه » ( ١٩٦٥ ) .

# النشاط الثقافي في العالم

فرانسيسكا

رسالة من بدرالدين عرودكي

## قصة بيكاسو . . .

ربما ولد قبيل القرن العشرين بقليل ، نكي يستطيع ، اذا ما بدأ ، أن يبدأ معه وأن يسمه من ثم بعلامته .

لم يكن عاديا . أعني لم يكن عبقريا عاديا . اذ حتى على مستوى العبقرية لا بد أن نميز بين العبقرية العادية والعبقرية الخارقة . لا ، حتى ولا عبقريا خارقا . كان تاريخا وحضارة ، تاريخ وحضارة القرن العشرين لا أكثر ولا أقل . ومع ذلك كان انسانا ، يأكل ويشرب ويحب .. ويموت .

وربما ، بسبب هذا الانتباس بالذات ، بدأ موته - المفاجيء ! - غربا ، له وقع المياه الباردة على جسد دافئ . لم يكن أحد يتحدث عن موته ، حتى هو نفسه . كان قد رصد نفسه للعمل المتواصل ، يسابق الايام واللحظات : ثمة ما يريد أن يتعلمه وما يريد أن يقوله ايضا . وكانت الايام تنتفض امامه شيئا فشيئا ، واللحظات تنزلق الى هوة الماضي .. لكان ثمة حدا لها ، يلحمه من بين غلالات المستقبل الشفافة ويخشى ، اذا ما حان حينها ، الا يكون قد أنهى ما يريد .

وحين مات بازمة قلبية مفاجئة - وفي الحادية والتسعين - لم تكن قد مضت ساعات كثيرة على توقيعه آخر عمل له .

« - أتشتغل ؟ حسنًا !. انا الآخر أشتغل . انني أشتغل كل الوقت » . وعلى الخط الآخر من الهاتف ، كان السامع يفرق في ذهنه . فالشيطان المقدس في أعماق محدثه لا يحيا فحسب وانما يحيل حياته حياة .

قبيل قليل مات القرن العشرون . وكان لا بد لبيكاسو ان يموت . غير أن عصر بيكاسو ، لحظه موت صاحبه ، كان قد بدأ .

★ ★

لم يكن الرسم اختيارا بين اختيارات عديدة بالنسبة له . كان الهواء الذي تنفسته منذ فتح عينيه على الحياة في الخامس والعشرين من تشرين الاول ١٨٨١ ، هواء مدينة أندلسية تتربع في صدر تاريخها - كما يقول ميشيل دي كاستيلو - « ثلاثة قرون من العظمة الخيالية آلت بعد التعب الى نهاية كابوسيه ، حققتها امبراطورية لم تكن تقيب عنها الشمس .. ملقة ، إحدى أجمل المدن الاسلامية في الاندلس واكثرها ابتساما .. » . كان أبوه يريد أن يصبح رساما ، ولكنه لم يستطع أن يكون اكثر من استاذ تلمذ متقارفا معاهد الفنون الجميلة في ربوع اسبانيا ، ومن رسام يرسم لوحات « لتعلق على جدران غرف الطعام » كما قال عنه بيكاسو بعد ذلك . ومنذ أن غادرت العائلة ملقة في عام ١٨٩١ تحولت هذه المدينة في مخيلته الى ذكرى عزيزة : الشمس والبحر والثيران .. الفردوس المفقود الذي ظل الحنين يعاوده اليه حتى عام ١٩٠٠ . ثم كان رحيل آخر في ١٨٩٥ نحو برشلونة . هناك عيّن أبوه استاذًا في معهد الفنون الجميلة ، وقبل فيه بيكاسو طالبا .. ولم يكن بحاجة الى وقت طويل لكي يصبح واحدا من اهم الشخصيات التي تكون الانلجنسيا اذ ذاك . كانت برشلونة في تلك



الحقة عاصمة الفوضوية الاولى ، وكان للفوضويين نفوذ كبير فسي اوساط الطبقة العاملة فيها ، بحيث انهم كانوا يسيطرون على المدينة في بعض الاحيان سيطرة كاملة . وكانت تمتص شيئا من حماس الشباب في بيكاسو .

فمن اللوحات الواقعية التي تنسجم والطابع الاسباني التقليدي ( العملة بيبا ، الرجل ذو القبعة ) الى لوحات يتضح فيها تأثير البؤس الخيم على برشلونة : مشاهد المرضى والجرحى العائدين الى اسبانيا من حرب كوبا ، تلك التي ترجمتها رسومه بين ١٨٩٧ و ١٩٠١ .

كان يتطلع الى مدريد . غير انه ما ان ذهب اليها حتى بدأ خالبا . فلم تبد له اكثر من مدينة من مدن المقاطعات . وانما الى باريس حيث يجب ان يتجه المرء : فاما الضياع واما النجاح . وهكذا ، بين برشلونة وباريس ، وحتى عام ١٩٠٤ ، تمت أولى أسس التربية الفنية لبيكاسو .

ولكنه قبل باريس وبعدها ، كان ينهل اسبانيا ، يشرب حقيقها في جبالها ووديانها . وفي إحدى قرى الجبل « هورنا » ولدنانية : جسدا يقالب الطبيعة كيما يألفها ، ويستعيد ، عبر حياته مع فلاحها ، الرباط الاوثق مع اصول بلاده الاولى ، هذه الاصول التي اججت في نفسه حماسا لم يعد بوسع برشلونة أن تمتصه ، فاستقر ، ومنذ عام ١٩٠٤ ، في باريس .

باريس مونبارناس ومونمارتر ، والصداقة مع رجال اذكى لسن تبخل عليه بهم بدءا من ذلك التاريخ . ولكن قبل ذلك : « فان غوخ » الذي كان أول من أثر عليه فيها ( لوحة ذاتية ١٩٠١ - أركان ١٩٠١ ) ، واهم من ذلك : غوغان وكازاجماس . غوغان ، حول بيكاسو مسن « التعبيرية المونمارترية » - على حد تعبير اندريه فيرميجيه - الى

كانت تلك التجربة علاقته مع دياغيليف والباليه الروسي والمسرح . وبدأ الناس يقرأون اسمه على اعلانات حفلات الباليه والمسرحيات ، ويشاهدونه من حين لآخر مع زوجته الاولى « اولغا كوكلوا » - احدى راقصات فرقة دياغيليف ، يلبس « السموكن » ويسكن في شقة جيدة . ويكتب عنه كانوايلر : ما زال بيكاسو ينتج اشياء جميلة عندما يتسع له الوقت بين باليه روسي ولوحة اجتماعية . غير أن الثورة الثانية كانت تتمثل في أعماقه لتولد ثانيه بصد ثلاثين عاما من الثورة الاولى ، مكرسة بيكاسو سيد الفن التشكيلي على الإطلاق .

★ ★

رغم أن باريس قد أصبحت منذ وقت طويل موطنه ، فلم يكف عن كونه اسبانيا - وقد ظل محتفظا بجنسيته الاسبانية حتى موته - ، وظل ذلك الـ « MALAGUEN » بالنسبة لاصدقائه : اسبانيا في نتاجه ، في احلامه ، في كوايسه . وكانت صورة لاسبانيا تتأكد في أعماله سنة بعد سنة ، على الرغم من أن ذلك حتى عام ١٩٢٧ لم يكن قد اكتسب طابعا سياسيا مباشرا . في الماضي ، وخاصة في برشلونه كان تمرده فرديا واخلاقيا . وإذا كانت لوحات مثل « الام » و « طريق الحياة » تعبر عن موقف ضد الظلم الاجتماعي هو سياسي في النهاية ، فقد كان ذلك بتأثير من اساتذته الكبار : دوميه وتولوز لوتريك ونونل . وانما باتحاده الصوفي ، مع تراث بلاده في الطبيعة والفن ، تأخذ أعماله جميعا طابعا سياسيا عاما ، كان ارهاصا للخطة الفاصلة في تاريخه الفني ، في عام ١٩٣٧ .

حول ذلك يكتب جوزيه برغامين ، احد كبار الجمهوريين الاسبان : « انني اعتبر رسوم بيكاسو حتى اليوم ، مدخلا لامعته القادمة . انني اعتبر بيكاسو الرسام الاسباني الحقيقي لمستقبل مستقل وثورى ، مستقبل مباشر سوف يقدمه لنا رسام خصب . وكما ان شعبنا الاسباني يحمل بين يديه مستقبل الانسان ، كذلك فان حربنا الاستقلالية ستعطي لبيكاسو ، مثلما أعطت من قبل لغويا تمام عبقرته التشكيلية والشاعرية والابداعية » .

ومع ذلك ، فلم يكن بيكاسو ، في اللحظة التي يقدم فيها عمله ، سوى كابوس بالنسبة للآخرين ، حتى أولئك الذين يقدمون عبقرته . في بدايات عام ١٩٣٧ كان بيكاسو قد وافق على تحقيق ديكور الجناح الاسباني في باريس . وكان الجمهوريون الاسبان ياملون أن تؤلف مجموعة هذه الاعمال ، عملا ملتزما سياسيا ، وفعالا ، على مثال لوحة الثاني من ميس لغويا ، وكان بيكاسو - من جانبه - قد بدأ العمل دون أي قصد سياسي ما ودون أي قلق خاص .

وفي ٢٦ نيسان من العام نفسه ، قامت الطائرات الالمانية - باوامر فرانكو - بضرب وحرق مدينة اسبانية صغيرة ، لم تكن لها اية اهمية استراتيجية ، فضلا عن أن معظم اهلها من المننيين العزل . وخلال ساعات ، كانت مدينة غرنيكا اثرا بعد عين .

في اليوم الاول من ايار ، وضع بيكاسو الدراسات الاولى للوحته الجديدة ، وتوصل في التاسع منه الى المخطط العام ، حيث بدأ التنفيذ في الحادي عشر منه . وانتهى من اللوحة التي حملت اسم المدينة الضحية في اول حزيران (٢) .

(٣) قام بيكاسو بتاريخ كافة الدراسات التمهيدية والمخططات التفصيلية للوحة « غرنيكا » ، وهي الآن مجموعة في متحف الفن الحديث في نيويورك مع ائلوحة ذاتها التي أرسلت في عام ١٩٣٩ بمناسبة معرض ذلك العام في نيويورك ، وبقيت فيها حتى اليوم ، الا انها ما تزال جارية بملكية الجمهوريين الاسبان . اما بالنسبة لمختلف الحالات الخاصة للوحة ، منذ بداية العمل فيها حتى انتهائها ، فثمة مجموعة من الصور أخذها لها دورامار في مرسم بيكاسو الذي كان يقع آنذاك في شارع غراند اوغستين ، حيث نفقها .

« الشاعرية العالية » . اما كزاجماس ، فقد كان صديقه الحبيب الذي انتحر - بسبب حب خائب - وتحول الى نموذج سوف يسيطر على لوحات وموضوعات « المرحلة الزرقاء » كلها .

ثيمتا الحياة والفن ، في اطار من التشاؤم والعدمية ، تلخصان كل نتائج هذه المرحلة وعلى المستوى اليومي ، لم يكن احد يعرف بيكاسو خارج حدود مونمارتر ومونبارناس حيث ينسبونه الى مدينته الاصلية MALAGUEN . كان يتقاسم مع صديقه ماكس جاكوب غرفة واحدة فيها سرير واحد ، يشغلها جاكوب ليلا ، بيكاسو نهارا ، ولم يكن يجد في جيبه قرشا واحدا .

ثم يلتقي « أبولينير » و « جرزود شتاين » و « ماتيس » واخيرا « براك » .

ومع « براك » سوف يرتبط اسمه خلال المرحلة القادمة . ذلك انه في عام ١٩٠٧ ، اطلق الرصاصة الاولى في أول ثورة من نوعها في تاريخ الفن ، من خلال لوحته « انسات آفينيون » مفتتحة بذلك الثورة التكعبية التي ستنتهي في عام ١٩١٤ - مع الحرب العالمية الاولى - على الرغم من أنه سيستمر في استعنائها عشر سنوات أخرى ، وعلى الرغم من أن صديقه « براك » أن يتجاوزها طيلة حياته .

لكن الذين كانوا من حوله تفرقوا عنه . لقد بدت لهم ثورته - لحظتها - غير مفهومة . وكان لا بد أن يمر وقت يستعيد فيه الناس وعيهم ، لكي يكتشفوا أن المسألة ليست مجرد لوحة ، وانما طريقة في رؤية العالم وتصور الاشياء ، او بالاحرى مفهوم جديد كل الجدة عن الرسم . بل سيمضي وقت طويل لكي يكتبوا : « قبل بودليير كان ثمة طريقة خاصة في الاحساس . بعده ، تآكلت طريقة أخرى . كذلك التكعبية : لقد فدت فاصلا بين مفهومين ، بين تصورين للرسم مختلفين كل الاختلاف » .

ما هو رأينا في موسيقى ، تنقل بأمانة كاملة ، أصوات العالم الواقعي من حولنا فحسب ؟ كذلك الرسم . لماذا نقبل دون اعتراض ، أن ينقل لنا واقعا الفته احاسيسنا دون اية اضافة ؟ .

وعندما أصبح كل الفنانين الشباب في عام ١٩٢٥ تكعبيين ، كان بيكاسو يرهض بمرحلة أخرى . في ذلك الحين بدأت التكعبية ، التي أصبحت في اساس معظم تطورات فن الرسم في القرن العشرين ، تدخل التاريخ ، ويجري النزاع حول اصولها : هل هي باريسية ؟ هل هي فرنسية ؟ هل هي اسبانية ؟ . هل هي عربية ؟ .

يكتب جورج شارنسل : انها تمت باكثر من صلة الى العبقري العربية في الاندلس ، وخصوصا فن الزخرفة العربي « الارابيسك » الذي يتجلى في ديكور قصر الحمراء .

بينما يجد فيها نقاد آخرون ظاهرة تنتمي الى تقليد فرنسي خاص ، وجعلوا من بيكاسو وبراك خليفتي فوكيه وانغرس ونين . ولكن ناقدا ألمانيا يرد : ان التكعبية اسلوب عمودي يقابل تماما الاسلوب الافقي الذي يميز الكلاسيكية والرومانية .

غير أن التكعبية « ولدت في باريس - وباريس ليست فرنسا ، بمعنى انها المدينة الوحيدة التي كان يمكن فيها في تلك الحقبة ان يتزوج الفن الزنجي مع فن سيزان ، وهي المدينة الوحيدة التي كان يقبل فيها الفن الحديث مباشرة - وتواصلت فيها ، ومع ذلك فيجب الان نسى جنورها الاسبانية في الطبيعة وفي الآثار الفنية » .

وبين الحربين ، انطلق ، بدءا من التكعبية ، اسلوب عالمي لم يعرف تاريخ الفن مثله منذ عصر الباروك ، لم يقف عند حدود الرسم فحسب ، بل تأكد في الهندسة والنحت والديكور .

كانت الحرب العالمية الاولى قد فعلت فعلها في بيكاسو ، في حياته وفي علاقاته مع العالم الخارجي وفي طريقة احساسه . انقطع حوارهم مع براك ، وتفرق اصدقاء الالمس ، وبدأ بيكاسو ، من خلال قلة نتاجه آنذاك ، وكأنه سئم اللغة القديمة ، يعاني حمى تجربة جديدة .

لوحة « غريكا » الى رمز ، وبيكاسو الى صورة بطولية . كان لا بد من الحرب لكي يرى أولئك الذين رفضوها من قبل ، في بيكاسو « رسم الشرط الانساني » .

ومع ذلك ، فعندما تلاشت غيمة الصدمة الاولى ، لم يجد فيها النقاد طفرة بالنسبة لآعماله السابقة . صحيح انها - وهي التي أصبحت اكثر أعماله شهرة - لم تولد من تحضير عقلائي أو من تغيير في الاتجاه الفني كلوحتي « أنسات أفينيون » و « الرقصة » ، وانما ولدت ببساطة من رد فعل الفنان تجاه واحدة من اشد مراحل الحرب الاهلية الاسبانية مأساوية ، الا ان ثمة عديدا من البوادر والمقدمات التي تضمنتها لوحاته السابقة ، وارهضت بهذا العمل المتكامل .

واستعبدت غريكا في اكثر من عمل لاحق ، مثلما كانت تستعيد كافة العناصر في اللوحات التي سبقتها . وتكونت مجموعة من اللوحات التي تعكس مأساة الحرب الاهلية الاسبانية ربما كان أهمها لوحة « اكنوبة وحلم فرانكو » .



خلال الحرب العالمية الثانية لم يفادر بيكاسو باريس . وكان اول الاخبار التي خرجت من فرنسا غداة تحرير باريس ونشرتها « التايم » هذا الخبر : « لقد نجت كاتدرائية شارتر من القصف ، وما زال بيكاسو في صحة جيدة . لقد رفض ان يبيع أعماله الفنية لشخصيات المانية » . كان في عين الجميع ، شأنه شأن الانتلجنسيا الفرنسية ، الرجل الذي رفض مقادرة باريس اثناء الاحتلال مفضلا المخاطرة بحياته على المنفى . ولم يكن ذلك حقا بدون مخاطرة . فالألمان كانوا يعرفون عواطفه تجاه فرانكو ، وكانت له علاقة وثيقة مع المقاومة الفرنسية ، وكان من الممكن في اية لحظة من لحظات الاحتلال ان تقدمه السلطات الالمانية بآية حجة بعد ان منعتهم من اقامة معارض لآعماله . ذلك كله ، جعل منه ، غداة تحرير باريس ، رجل الساعة ، وتحول مرسومه الى برج ايفل آخر ، يحج اليه السياح من كافة انحاء العالم . كان رمز الحرية الفنية الحديثة ، ولكنه قبل كل شيء كان خالق الغريكا . اذ ذاك كف عن ان يكون مجرد رسام عظيم ، وغدا نجما .

حدثان آخران استنفرا الصحافة والرأي العام من حوله : اعلان انتماؤه للحزب الشيوعي ، وفضيحة معرض الغريف .

كانت لجنة معرض الغريف قد قررت ، غداة تحرير باريس ، تكريم بيكاسو ، بوصفه الفنان الذي يرمز لروح المقاومة . وكان يشاركها هذا القرار جميع فناني باريس الذين شاركوا في تحرير العاصمة من الاحتلال . ولذلك فقد خصصت صالة كاملة في « القصر الكبير » لمعرض فيها كافة أعماله التي نفذها خلال فترة الحرب . ومع افتتاح المعرض ، صدر عدد مجلة « الآداب الفرنسية » التي يرأس تحريرها الشاعر الفرنسي آداغون ، يحمل خبر انتماء بيكاسو للحزب الشيوعي الذي كان قد تم من قبل ولم يعلن عنه الا مع افتتاح معرض الغريف . ومرة اخرى كان الخبر صاعقا فأولئك الذين حرروا الصفحات العديدة الحديث عن فردية بيكاسو وحبه للتوحد والعزلة ، لم يكن بوسعهم ان يفهموا هذا الحدث : اذ كيف سيتحول هذا المتوحد المتفرد الى رجل يرتبط مع الجماهير ويعايشها يوميا ؟ . وهاجت الصحف المحافظة واليمينية ضده . وحاول بعضهم ان يمزق لوحاته المعروضة في معرض الغريف - وقد أسىء الى بعضها بالفعل الامر الذي اضطر السلطات لتخصيص حرس خاص لها - . . ويومها صرح بيكاسو في مقابلة مع سيمون تيري قائلا : « لم يوجد الفنان لتزيين البيوت . . وانما هو أداة حرب دفاعية وهجومية ضد العدو » ! .

خلال هذه الفترة غدا اسم بيكاسو مألوفاً من الجميع ، وبدأ يشارك اعتباراً من عام ١٩٤٨ في مؤتمرات السلام برفقة الشاعر « بول ايلوار » . وفي عام ١٩٤٩ وضع اعلان مؤتمر السلام الذي عقد في

ومثلما بدت « أنسات أفينيون » قبلها في عيون الكثيرين فضيحة ، كذلك بدت غريكا في المرة الاولى اثار حفيظة الفنانين ، وفي المرة الثانية اثار حفيظة المناضلين والسياسيين . ايضا ، مثلما دخلت « أنسات أفينيون » تاريخ الفن كأول لوحة في ثورة الفن في القرن العشرين ، كذلك دخلت « غريكا » تاريخ الفن النضالي .

اكن ذلك كله كان بحاجة للوقت . ويوم انتهت اللوحة ، اعتبرتھا السلطة الاسبانية الجمهورية لا اجتماعية ، وغير منسجمة مع عقلية البروليتاريا . ولكنها مع ذلك ، اضطرت للموافقة على عرضها في الجناح الاسباني في معرض باريس .

رفضها ايضا من جاء من امريكا : فقد كتب احد الصحافيين الامريكيين يومها يتحدث عن اللوحة : « تتكلم ( غريكا ) الى اذن اعتادت سماع لغة الرسم . وهي لغة مثقفة ، متحذقة لا يقبلها ولا يفهمها الانسان العادي . لقد أراد بيكاسو ان يصرخ صرخة يفهمها كل العالم ، وبدلاً من ان يحقق ذلك ، لم يتكلم الا أولئك الذين علمتهم ظروف تاريخية فك رموز غير واضحة للآذان الشعبية ، واو انه فعل ذلك بشرف واخلاص » .

وتحدث بعضهم ، من ناحية أخرى ، عن الرموز البتذلة والميلودرامية في اللوحة . وكان هيربرت ريد يقصد هؤلاء حين كتب : « انه اذا كان ثمة بعض الابتذال في رموز بيكاسو ، فهي ابتذالات هوميروس ودانتي وسرفانتس . فعندما تمس عاطفة قوية المواضيع الأكثر عمومية ، تلد عملاً فنياً كبيراً يتجاوز الاطر والمدارس المتعارف عليها » .

في باريس وحدها ، عرف البعض قيمة هذه اللوحة ، حيث كتب جان كاسو في تلك الآونة : انها تعبر عن مأساتنا الاشد خصوصية . وكان لا بد ان تأتي الحرب ، الحرب العالمية الثانية ، لكي تستحيل

### قالوا عنه :

\* لقد ترجم جيداً ابعاد عصره العميقة .  
كلود ليفي ستروس

\* انه ريبيرتوار لكل الاساليب والممكنات والمسيرات . لقد بدا في معرض ميلاده الخامس والثمانين في « القصر الكبير » لوفرا كاملاً بل أكثر من لوفر .

غايتان بيكون

\* انه لا يهتم الا بأن يحكي رغباته ، أحلامه وكوابيسه . أما الوسائل فقليلة الأهمية . ذلك انها تولد اثناء العمل او من طبيعة العواطف التي يعبر عنها . وليس ثمة في تاريخ الفن يد أسرع من يده ، ولا قلب أقوى من قلبه ، ولا حساسية أكثر رهافة من حساسيته تريدون السر ؟ . انه لا يرسم الا ما يحب .

كانوايلر ( مقابلة مع بيكاسو ١٩٦١ )

\* لم يعرف أنتصاره الجبهات ، ولم تعرف حريته الحدود . ولانه عامل الموت من مسافه ، فقد انتهينا الى الاعتقاد بأنه لن يموت وأنه يملك الخلود .  
الاكسبريس

\* انني لا أصر على انه اسباني . بيكاسو منا . لقد وضع كل قوى وامكانيات تراثه في مدرسة وخدمة فرنسا .

جان كوكتو

الرسم ، فماذا عن النحت ، بل ماذا عن المسرح (X) ايضا ، وما الذي يمكن ان تسع له رسالة متواضعة كهذه الرسالة ؟

كل الكتب التي صدرت عنه ( ولا بد لسرد عناوينها فقط مسن تخصيص كتاب كامل ينوف في عدد صفحاته على ( ٥٠٠ ) صفحة ) كانت تعتذر في الصفحة الاولى او في الصفحة الاخيرة : يتناول الكتاب جزءا او مرحلة او جانباً من بيكاسو .. وما يزال المجال واسعا للحديث ، ولا بد للمؤلف من ان يأخذ من القارئ اجازة ولو مؤقتة على امل معاودة المحاولة !

يخيل اليّ ان الصحف والمجلات الفرنسية التي داهمها خبر وفاة بيكاسو غير المنتظر - كما اشرت - قد وجدت نفسها حبيسة هذا المأزق الحرج : كيف يمكن ان تغطي خبر وفاة بيكاسو بما يليق بعظمة هذا الرجل ؟

يسرد حياته ؟ لقد عدت حياته معروفة للجميع منذ ولادته حتى يومه الاخير ، من كثرة ما نشرت عنها وتابعتها بالتفصيل . بالحديث عن اعماله ؟ ومن اين البدء ، وكيف النهاية ؟

كانت النتيجة ان تشابهت المحاولات . ففي حياة بيكاسو عدة لحظات فريدة ، يمكن عبرها ان تتم محاولة لرسم مخطط اولي لصورة

(X) لم تقتصر مشاركة بيكاسو في المسرح على تحقيق ديكور عدد من الباليهات والمسرحيات ، وخصوصا بعد الحرب العالمية الاولى ، وانما تعدت ذلك الى المشاركة في الكتابة ايضا . ففي عام ١٩٤١ وانثناء الاحتلال الالمانسي ، كتب بيكاسو مسرحية « Le Desir Attrapé Par La Queue » وقدمت للمرة الاولى امام حلقة من الاصدقاء حيث اخرجها البير كامي وقام بتثيل ادوارها جان بول سارتر وديمون دي بوفوار وريمون كينو وميشيل ليريس ... ثم قدمت للمرة الثانية بعد ممانعة من بيكاسو لاصراده على طريقة معينة في الاخراج في عام ١٩٦٧ في سان تروبيز حيث اخرجها جان جاك ليبيل . اما المسرحية الثانية فهي « Les Quatres Petites Filles » التي كتبها في عام ١٩٦٨ ، وقدمت في لندن في اواخر عام ١٩٧١ من اخراج بيتر بروك .

### من اقوال بيكاسو

- \* انني لا ابحث . انني اجد .
- \* انني لا اقول شيئا . ولكني ارسم كل شيء .
- \* اللوحة لا ترى الا من خلال من يراها .
- \* كل انسان له الحق في ان يتغير .. حتى الرسامون !
- \* على الفنان الاصيل ان يتجاهل كل شيء . عليه ان يتحاشى المعرفة لانها تحول بينه وبين الرؤية وتزعجه ما ان يحاول التعبير فتقصيه عن العفوية . ان اعمال البدائيين في المتاحف تعلمنا البراءة التي لم يعثورها التصنيع .

\* عندما نتحدث عن الفن التجريدي نقول دائما ان فيه شيئا من الموسيقى . وعندما نريد ان نمدح شيئا نقول انه موسيقي ! اظن ان هذا هو السبب في انني لا احب الموسيقى !

باريس ، مستعيدا فيه « الحمامة » التي كان ابوه يرسمها والتي غدت رمز السلام بعد ان طبع الحزب الشيوعي مئات الالوف من الاعلان وزعها في كافة انحاء العالم . وفي فارصوفيا ، تلقى بيكاسو جائزة السلام للرسم في نفس السنة التي تلقى فيها الشاعر بابولونيرودا جائزة السلام للادب .

ولئن رسم بيكاسو خلال هذه الفترة عدة لوحات تعكس اهتماماته السياسية الجديدة ، كلوحتي « الحرب والسلام » و « مذابح كوريا » ، فان الذين بدأوا في تمجيد لوحته « غرنیکا » بعد الحرب لم يجدوا في لوحته الجديدة ، اعني مذابح كوريا ، غرنیکا جديدة . ربما كان ذلك يفسر بطبيعة بيكاسو التي تغيرت بعد الحرب . فالكوميديا السوداء التي كانت تطبع انتاجه بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٤٥ قد تلاشت لتحل محلها انعكاسات وضعه النفسي والاجتماعي الجديد . لقد بات سعيدا يقوم بالنزهات ويستقبل الاصدقاء ويتيح للمصورين فرص التقاط صور له بملابس السباحة مع اولاده ، تلك الصور التي كانت تقدمه شيخا مفعما بالحيوية والقوة . كان في تلك الفترة قد التقى بفرانسوا جيلو التي تأرخ لبداية علاقته معها لوحته « المرأة الزاهرة » في عام ١٩٤٦ ، وكان يعيش معها قصة حب سوف تنتهي بعد سنوات نهاية مؤلمة .

اما علاقته بالحزب الشيوعي ، فقد استمرت حتى عام ١٩٥٣ علاقة حية . فعقب وفاة ستالين ، طلب آراغون منه ان يرسم لوحة لهذا الاخير ، حيث نشرت في الصفحة الاولى من مجلة « الاداب الفرنسية » يوم ١٢ اذار ١٩٥٣ . وعلى اثر ذلك توالى الاحتجاجات على هذه اللوحة من المثقفين في الحزب ، وحاول آراغون ان يوضح الامر دون جدوى ، الامر الذي التى ظلا عميقا على علاقة بيكاسو مع الحزب . وفي عام ١٩٥٦ ، وعلى اثر دخول القوات السوفياتية الى المجر قطعت بينه وبين الحزب كل الجسور ، ولكنه مع ذلك لم ينسحب منه ، على العكس من معظم اصدقائه ، الا انه بعد موت موريس توريز الذي كان من اعز اصدقائه كف عن اي نشاط نقالي في الحزب .

كانت اوائل الخمسينات هي آخر السنوات التي شهدت نتاجا سياسيا لبيكاسو . فالحدثان الكبيران اللذان شغلا العالم في اواخر الخمسينات وطوال الستينات ، واعني بهما حرب الجزائر وحرب فيتنام لم ينالا اهتمامه ، فقد كفت السياسة منذ ذلك الحين عن ان تكون في افقه .

باريس ايضا كانت قد انتهت كموطن بالنسبة له . فقد كره منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية ان يمارس دور النصب من اجل السياح الذين يلبسون « الكاكي » على حد تعبيره ، ففادها الى جنوب فرنسا ، في ( كان ) اولا ، ثم في موجين . وفي عام ١٩٥٨ اشترى قصر فوففارغ - ويعود تاريخه الى القرن الثالث عشر - الا انه لم يسكن فيه ، وانما بقي في موجين .

كانت فرانسوا جيلو التي التقاها في عام ١٩٤٦ قد آلمته ، بتركها له في عام ١٩٥٤ ، ثم بنشرها عنه كتابا كان يعطي فكرة بعيدة كل البعد عن الحقيقة كما يعرفها اصدقاؤه عنه ، واعني به « الحياة مع بيكاسو » . غير انه بعد سنوات التقى بجاكولين روك التي احتضنته وغيّرت حياته بعمق ، وعاشت معه حتى اللحظة الاخيرة ، في الثامن من نيسان ١٩٧٣ عندما داهمته ازمة قلبية اودت بحياته .

\* \*

وانا اكتب هذه السطور ، يراودني شك عميق في محاولتي هذه : ان انقل شيئا للقارئ عن رحلة بيكاسو في القرن العشرين او بالاحرى رحلة القرن العشرين عبر بيكاسو ! . ما الذي بوسع المرء ان يفعله ازاء قمة حضارية تبدو مستعصية على كل محاولة للتحديد او التعريف او الاحاطة سواء على مستوى الشخص الانساني او على مستوى الاعمال الفنية ؟ . واذا كنت ذكرت بعضا من عناوين اعمال بيكاسو الفنية في

رسالة من صبري حافظ

## العري والرفض في المسرح الانجليزي

لا تستطيع عين انظار الغريب الذي يتحسس خطواته الاولى فوق ارض الحضارة الاوروبية ويحاول ان يدلف الى ما تحت القشرة الصادمة الباهرة لهذه الحضارة الجديدة ، ان تتجنب المقارنة الدائمة او ان تنفث من اسرار الدهشة التي يبدو وكأنها قد التصقت بالاحداق حالما اقلعت الطائرة .. ليس فقط لاننا نحمل في افوارنا الوطن ، ونبصر كل شيء هنا من خلاله ، ولكن ايضا لان الزائر الغريب يتناول هذا العالم الجديد عليه عبر مرشح ثقافته هو ومن خلال تكوينه المختلف ، الذي مهما كان انتفاحه على الثقافة الغربية ، فهو ابن ثقافة وحضارة مغايرة .. ومن هنا فانه لا يستطيع ان يتجنب تلك الوقفة المدهشة المستحقة المتحولة التي وقفها رافع الطهاوي قبل اكثر من قرن من الزمان . وقد يندبش لاشياء يراها ابن هذه الحضارة مألوفة وعادية وقد يرى اشياء لا يستطيع ابن هذه الحضارة ان يراها لانه فقد القدرة على بلوغها من طول الفته لها ، او من اندغامه فيها ، بحيث لا يتاح له هذا البعد الذي تجد العين الغربية نفسها فيه دائما ، والذي يمكنه من الرؤية والتفكير ومحاولة استكناه الابعاد المختلفة لهذا العالم الجديد القديم ، واذا كانت هذه هي رحلتي الاولى لاوروبا ، فاني اعتقد ان الظروف قد هيات الدخول الى اوروبا من الدخول الصحيح ، لانني ابدا تعرفي على اوروبا بانجلترا . تلك الجزيرة التي تحدثت بشيء من الاعتزاز عن نفسها ، وبيرة تلمس فيها شيئا من التعالي عن القارة .. اعني عن اوروبا . ليس فقط لان انجلترا لا تزال مسن الناحيتين الاجتماعية والحضارية مستودع التقاليد التي نهضت عليها الحضارة الاوروبية الحديثة .. لا سيما وانني ساقضي عدة شهور من زيارتي لانجلترا ، في اكثر بلدانها بلورة لهذه التقاليد القديمة وتمسكا بها وهي اكسفورد . ولكن ايضا لان انجلترا لم تتعرض لهزات حادة عاصفة كتلك التي تعرضت لها الدولتان الاوربيتان الكبيرتان والعريقتان - فرنسا والمانيا - على اثر الهزائم العسكرية والسياسية التي لحقت بهما خلال هذا القرن من الزمان .

من خلال هذا الدخول الصحيح يمكنني ان ادلف بعد ذلك الى فرنسا والمانيا وان احاول عبر التجوس فيهما بعد مكثي بضعة شهور في انجلترا ، ان اجمع اجزاء صورة شاملة عن رحلة الى اوروبا فسي السبعينات .. وقد ايقظت هذه الرحلة في داخلي ذلك السوسولوجي الذي هجرته منذ بداية الستينات ، والذي كان علي ان اكونه ، لولا ان شادت المقادير بعد الانتهاء من دراستي الاجتماعية ان اتجه الى منحى آخر .. اقول ايقظت في هذه الرحلة بعدة هذا الباحث الاجتماعي الذي تخطيت عنه قبل سنوات ، فاخذت ابحث عن انتقالات والمادات ، واحاول ان افسر واقارن . وسوف انحدر من هنا بعد شهور قليلة الى جولة في القارة الاوروبية . وانني ارجو ان تكون هذه الرحلة ، وهذه الانطباعات التي اسجلها عنها واحاول فيها ان امزج الحس الاجتماعي والثقافي والتاريخي والسياسي والحضاري ، موضوع سلسلة من المقالات ارجو ان تتاح لي فرصة كتابتها على صفحات ( الاداب ) .. ولكن ليس قبل الانتهاء من هذه الرحلة التي تضيف كل خطوة فيها جديدا الى ملاحظاتي السابقة ، وتلقي على بعض جوانبها المهمة كل يوم مزيدا من الضوء .

وقد كان بودي ان تكون رسالتي الاولى من انجلترا ( للاداب ) تسجيلا لصممتي بهذه الحضارة الاوروبية . ولكني اثرت ان ارجى هذه

سوف يبقى مع ذلك ناقصا : بيكاسو وبدايات برشلونة ، بيكاسو وتحضيرات مونمارتر ، بيكاسو وآنسات آفينيون ، بيكاسو والمسرح ، بيكاسو وغرينكا ، بيكاسو والمقاومة ضد النازي ، بيكاسو النجم .. الحزب الشيوعي .. العزلة ...

غير انه لم تمض ثمان واربعون ساعة على وفاته حتى طرح السؤال الاكثر اثارا : ما هو مصير ميراث بيكاسو اغنى فنان في العالم ؟.

وكان الجميع يعرفون ان بيكاسو يصنع الذهب بمجرد توقيعه على الورق . فالي من ستؤول ثروته الخيالية من قصور ومنقولات وآثار فنية شخصية ظل محتفظا بها منذ بداياته ، فضلا عن مجموعة فنية غنية لا تقدر بثمن ؟.

لم يترك بيكاسو أية وصية . لكنه عبر عن رغبته اهداء مجموعته الفنية الخاصة التي كونها من تبادل اعماله مع كبار الفنانين الحديثين كمانيس وبراك وليجيسيه الى فرنسا ، شريطة ان تخصص لها صالة في متحف اللوفر تكون مفتوحة للجماهير (١) . والثروة الاخرى ؟.

لقد حقق بيكاسو خلال اكثر من ثلاثة ارباع القرن اربعة عشر الف عمل فني تنقسم بعضها متاحف العالم ، وبعضها الآخر مجموعات خاصة لكبار هواة المجموعات الفنية من اثرياء امريكا بشكل خاص ، والباقي يكون مجموعة شخصيته يحتفظ بها بيكاسو في قصوره العديدة فسي فرنسا . من هذه الاعمال حوالي ( ٢٠٠ ) عمل في السوق وصل ثمن العمل الواحد منها الى مليون فرنك فرنسي ولم يقل ثمن اي لوحة عن ( ٣٦٠ ) الف فرنك ، فهل يمكن اقامة متحف خاص لبيكاسو يضم كل اعماله ؟ وكيف ؟.

ثم ما هو نصيب ( فرنسا ) من الميراث ؟.

وبمناسبة هذا السؤال كان ثمة سؤال آخر طرحته الصحافة الفرنسية ، من الذي استفاد من الآخر اكثر : بيكاسو ام فرنسا ؟. وزير الثقافة الفرنسية تحدث عن جو الحرية الذي هياته فرنسا لبيكاسو حتى استطاع ان يحقق كل ما حققه . الا ان الصحافة الفرنسية اعتبرت ذلك نوعا من البداية لا ينسجم والواقع . فبيكاسو ، على الرغم من اسبانيته ومن فرنسيته ، رجل عالمي . والفنان الناجح في القرن العشرين هو الذي يستطيع ان يقيم معارضه في أية عاصمة من عواصم العالم . بل ان من الدلالات السيئة ان يشتهر الفنان في وطنه الام اكثر من شهرته خارج هذا الوطن . ويرد جان فرانسوا روفيل : « انه ليست ( فرنسا ) التي احتضنت بيكاسو ، وانما ( في ) فرنسا حيث وجد جو كان من الممكن فيه ان تتطور الابحاث والاساليب الفنية » .

★ ★

ولكن بيكاسو قد غاب الان ، في زاوية من حديقة القصر الذي احبه رغم انه لم يعيش فيه ، واعني به قصر « فونارغ » بالقرب من « موجين » التي عاش فيها حتى آخر لحظة من حياته ، يعمل دون توقف ، في سباق مع الزمن .

لم يكن ثم ماتم كبير . عائلته وعدد محدود جدا من الاصدقاء القدماي ، رافقوا نعشه الى مرقده الاخير .

لقد مات بيكاسو ، الرجل الذي اتهم بانه هدم فن الرسم ، والذي ربما كان آخر رسام حقيقي في عصرنا .

بلد الدين عروديكي

باريس

(٢) ذلك ان متحف اللوفر ما زال مفلق الابواب امام نتاج فني حديث ، وهذا يفسر شرط بيكاسو .

المسألة الى تلك السلسلة من المقالات التي آمل ان اكتبها عن اكتمال رحلتي . ولهذا ستكون رسالتي الاولى تلك رسالة ثقافية تقليدية كالتي اعتاد قراء الاداب على مطالعتها في هذا الباب . سأتناول فيها عن جانب من المسرح الانجليزي ، وعن بعض الكتب التي تشغل جمهور المثقفين هنا والتي يهتم بها النقاد ، وتبذل الصحف مساحاتها بسخاء لمراجعتها او لاحاديث مع كتابها . ولنبدأ اولاً بالمسرح ... وذلك لانه لا بد لاي حديث عن الوضع الثقافي في انجلترا ان يبدأ بالمسرح . ليس فقط لان المسرح هو العالم الفسح الذي تحس انجلترا انها لا تزال سيدته ، وانها انجبت للبشرية اعظم عمالقتها . ولكن ايضا لان في لندن ٤٦ مسرحا كبيرا و١٤ مسرحا تجريبيا وناديا للمسرح وثلاثة مسارح للهواة ، فضلا عن ١٣ مسرحا في ضواحي لندن - ناهيك عن المسارح المتعددة في اكسفورد وكيمبردج وليدز ومانشستر وغيرها من المدن الكبيرة والصغيرة - هذا عن لندن وحدها ، اكثر من سبعين مسرحا او عرضا تقدم على خشبة المسرح اللندني وحده كل ليلة . كيف يمكن لعين غريبة ان تدلف الى هذا العالم الترامي الاطراف ؟ واي دليل يمكن ان يقود خطواتها فيه ؟

بدأت اسأل ، والسؤال عصا الغريب ومكناه ، ما هي اهم المسرحيات التي تعرض على خشبة المسرح اللندني هذه الايام ؟ ! وبدأ بسؤالي غريبا ، كيف يمكن لشخص ان يحيط بكل ما يعرض على المسرح اللندني مهما كانت درجة اهتمامه بالمسرح وشغفه بعروضه . ان هذا عالم واسع لا يمكن ان تجد عند واحد مفتاحه .. ولكن ثمة مجلة اسبوعية مهما ان تجيب على مثل سؤالك هذا هي ( ماذا في لندن الان ) او ( ماذا يقدم في لندن ) وبحسنت هذه المجلة ، ووجدت فيها تفاصيل ما يقدم في كل هذه المسارح العديدة التي احصيتها قبل سطور .. ومع التفاصيل بدا الاختيار صعبا .. كان هنا موسم لاعمال موليير تقدمه الكوميدي فرانسيز على المسرح اللندني بمناسبة مرور ٣٠٠ عام على وفاة موليير في ( التوليفيتش ) وكان هناك اخراج جديد ( لماكبث ) في ( الاوليفيك ) ومسرحيات عديدة لشكسبير بمناسبة اقتراب عيده السنوي .. كانت هناك ( ريتشارد الثالث ) و ( سيدات من فيرون ) و ( روميو وجوليت ) وقراءات من الشعر انشكسبيرى ولكن آثرت ان اشهد شكسبير في ستراتفورد - قريته - حيث يقدم في عيده السنوي من شهر مايو اخراج جديد لعدد من مسرحياته كل عام .. وكان هناك عدد من المسرحيات الشهيرة التي شهدنا بعضها في القاهرة مثل ( بيت اللمية ) لابسن (و يرمي) للوركا ، ومسرحيات ليوجين اونيل ( الامبراطور جونز ) وتينيس ولوامز . ومسرحية تجريبية لاربال هي ( طقوس من اجل المقاتل الاسود ) فضلا عن اكثر من عشر مسرحيات من ذلك النوع الذي ندعوه عندنا بالمسرح الشامل والذي يسمى هنا بالمسرحيات الموسيقية بينما يحب بعضها ان يطلق على نفسه اسم Revue ويوشك هذا الاسم ان يصبح جنسا مسرحيا له خصائصه المتميزة كالجناس التي عرفناها من قبل من كوميديا وتراجييديا وفارس وميلوردوما وبريليسك وغيرها .. والرفيو هو عمل مسرحي يتكون من مزيج من الحوار والرقص ، الفناء ويستهدف عادة السخرية القائمة من الاحداث او العادات او الافكار السائدة .. وينطوي دائما على نفمة من النقد الحاد .. وتحت هذا الجنس المسرحي الجديد تندرج عدة مسرحيات تجاوزت شهرتها العالم الغربي وسمعت عنها قبل ان اجيء الى انجلترا .. وقلت فلأبدأ بهذا الجنس المسرحي الجديد .. لكن كيف يمكن ان اختار واحدة او اثنتين من بين اكثر من عشر مسرحيات من هذا النوع وحده تعرض على المسرح هنا ؟ .

وبدأت ابحت عن مقياس اخر ، وقلت فلألتخذ من مدة عرض المسرحية مقياسا .. وكان بين هذه المسرحيات الشاملة ( الرفيو )

ثلاث مسرحيات تجاوز ما قدم من عروضها الالف عرض - وبالطبع لم اجعل مدة العرض مقياسي الوحيد لانني لو فعلت ذلك لكان علي ان ابدا بمسرحية اجاتا كريستي ( المصيدة ) التي دخلت منذ شهور عامها الحادي والعشرين - .. وكانت هذه المسرحيات الثلاث هي ( هير - شعر ) و ( اوه كلكتا ) و « يسوع المسيح اعظم نجم » وبدأت بمسرحية ( شعر ) ليس فقط لانها اطول هذه المسرحيات عرضا فقد تجاوز ما قدم منها ١٧٠٠ عرض ، ولكن ايضا لانني كنت قد سمعت وقرأت عنها من قبل كثيرا .. وذهبت الى مسرح شافتبيري الذي تعرض فيه مسرحية ( شعر ) ، ولأول وهلة فاجتني اسعار الدخول .. كنت قد سمعت عن ارتفاع اسعار المسرح في انجلترا لكني لم اكن اتصور ان هذا يعني انك تحتاج الى اكثر من جنيه لتحصل على تذكرة في اعلى اعلى المسرح واذا حملت بان تجلس في مقدمة الصالة فان التذكرة الواحدة هناك تكلفك ما يقرب من اربعة جنيهات - وهو مبلغ يكفي لانجاز غرفة مؤنثة في اكسفورد لمدة اسبوع على سبيل المثال .. لكن ماذا يمكن ان تراه بعد ان تدفع هذا المبلغ الكبير ؟

ما ان تدخل الى المسرح حتى تشعر بانك غريب وسط هذا الجمهور من الشباب والفتيان الصغار ، بانك اجنبي في عالم من الشباب المبتعث بنفسه ، الخشيد في حفل خاص به ، يشعشع بخصوصية هذا الحفل ، لا يعبأ بالمطفلين على عاله من امثالي الذين لا تزال فكرتهم عن المسرح مؤثرة بمهابة الطقوس الاغريقية القديمة . ان مفهومهم عن المسرح جد مختلف .. انه اقرب الى قاعة الرقص منه الى المسرح التقليدي .. صحيح ان المسرحية تعرض من حيث المكان في مبنى مسرحي تقليدي يصطف المشاهدون امام حائطه الوهمي الرابع ، ولكن ذلك لانها لم تستطع ان تشيد لنفسها عمارتها المسرحية الخاصة بعد ومن هنا فانها تحاول - قدر الامكان - ان تجري بعض التجديدات والتبديلات في العمارة المسرحية التقليدية . فازالت جوانب الخشبة المسرحية نهائيا ، ربما لكي تقضي على فكرة الحائط الرابع تلك ، وخفضت من ارتفاع خشبة المسرح قدر الامكان عن ارضية الصالة حتى يصبح المسرح اقرب الى ساحة الرقص الحديث منه الى شكل المسرح التقليدي .. وفي العمق في يمين المسرح ثمة هيكل لعربة او لقاطرة حراء تجلس عليها فرقة الجاز الموسيقية .. اما بقية مساحة المسرح او الرقص الواسعة الفارغة فهي مغطاة بلون رمادي كامد اقرب الى لون اسفلت الشوارع .. وفوقها كتبت الكثير من العبارات المكتوبة هنا على اسفلت الشوارع مثل .. ممنوع وقوف السيارات هنا .. اتجه شمالا .. لا تعبر من هنا .. اتجه الى اسفل ببطء .. هذا الطريق اتجاه واحد .. الخ . فوق هذه الارضية المليئة بالوامر والنواهي ، او فوق ارض الشارع - الواقع - اللوحة على الواهن تدور هذه « المسرحية » وما ان تطلنا انوار الصالة ، لا اقول وما ان تضاء انوار المسرح لان انوار المسرح مضادة من البداية ، حتى ينطلق ضجيج موسيقى زاعق يضم الاذان . هذا الضجيج الموسيقي الزاعق هو ما يعتبره بعض النقاد هنا حاجزا صوتيا خاصا تبدأ به ( هير ) تحدياتها الصادمة لهذا العصر ، وللجمهور الذي تربى على الموسيقى الهادئة والعروض المسرحية الرصينة ، وهو في نفس الوقت لحن يلحنو الجمهور الجديد الذي تخاطبه ( هير ) والذي يحيا ايقاعا مغايرا ويعبر عن نفسه بشكل مختلف .

والمسرحية كلها هي محاولة هذا الجيل للتعبير عن نفسه ، بايقاعه الخاص وتصوره الخاص واسلوبه الخاص . وهي لذلك توشك الا تكون مسرحية بالمعنى الذي الفناه للمسرحيات .. انها احتفال ذاتي خاص من احتفالات هذا الجيل الجديد من الشباب . اذ تحس ان ابطالها يتغنون بانفسهم ، وانهم مبتهجون بالعرض وبالمملوكانهم لا يعملون ولا يمثلون بل يستمتعون بالعرض ويمارسون عبره طقسا من طقوس حياتهم وبهجتهم واحتجاجهم معا . ولهذا فانك تخال نفسك

يقظة الروح الزنجي في اغوار انشباب . وربما لهذا تحرص (هير) على ان يكون بين فريق ممثليها عدد كبير من الزوج والزنجيات . تصوغ من خلال المزاوجة الدائمة في مشاهد الحب والجنس . بينهم وبين بقية الشباب الاوروبي فكرتها عن ضرورة الفلاح بين تلك الحضارة الاوروبية التي اوشك الحاحها على العقل وحده وتضخم الطابع الحسابي فيها ان يقضي على قلبها الذي اصابه الضعف والوهن منذ زمن طويل ، وبين تلك الحضارة الزنجية التي تنفجر حسا وتوهجا وتلقائية ، والتي يستطيع تدفقها الحسي ان يقيّل الجسد الاوروبي الضامر من مهاوي الاعتماد على العقل وحده ، حتى اوشك ان يعصف في طريقه بالجسد وبالحياة كقيمة جسدية قبل اي شيء اخر .

هذا ما تنطوي عليه في اعتقادي صلوات هذه المسرحية الجديدة .. انها تنطوي بالطبع على تحقير ، لقتل وعلى ضيق بالكثير من القيم والمواضع الاجتماعية . وعلى حس قوي بالتفاوت تعرب عنه اغنياتها الختامية « ولكن ستشرق الشمس » ودعوتها الى انجمود للرقص معهم على ايقاع هذه الاغنية الصاخبة المتفائلة معا . ولم يلب هذه الدعوة - ليلة ان شاهدت المسرحية - سوى عدد قليل من الشباب الصغار ، هذا العدد القليل من انشباب الذين صعدوا الى المسرح واصلوا الرقص مع فريق المسرحية ، هم الذين استطاعوا ان يخترقوا الحاجز وان يندغموا في حلم ( هير ) وفي واقعها معا .. واذا اشار عدد هؤلاء الشباب الضئيل الى شيء ، فالى ان الدعوة التي تدعو اليها ( هير ) منذ خمس سنوات لا تزال دعووة صعبة ، تفعل اثرها ولكن ببطء شديد . ولن تستطيع سوى الايام وحدها ان تحكم على هذه الدعوة او عليها .

بعد مسرحية ( هير ) شهدت ( اوه .. كلكتا ) .. وهي رفيق اخر من نفس النوع .. ولا بد من البداية ان اشير الى انه ليس ثمة اي علاقة من بعيد او قريب بين اسم المسرحية وبين المدينة الهندية المعروفة بهذا الاسم ... ولكنه مجرد اسم لا معنى له كما ان اسم ( هير ) هو الاخر اسم لا معنى له ولا علاقة مباشرة بينه وبين المسرحية .. ومع ان الاغنية الاساسية في المسرحية اسمها ( اوه كلكتا ) كما ان الاغنية الاساسية في ( هير ) اسمها هي الاخير « هير » الا ان الاسم في حد ذاته لا معنى له .. وقد تناولت المسرحية نفسها مسألة الاسم هذه في داخلها مؤكدة على انه مجرد اسم لا معنى له . هذه فقط ملاحظة عابرة اردت ان ابدئها قبل ان اتحدث عن المسرحية ذاتها . وهي مسرحية لا نستطيع فهمها جيدا بغير فهم ( هير ) لانها تسير ببعض الخطوط التي طرحتها ( هير ) الى نهاياتها ، وتقالى في ذلك الى حد الشطط احيانا ، والابتذال اخرى . واذا كنت قد التقيت بتحليل ( هير ) لانه قد سبق ان كتب عنها في اتريبية عدة مرات وعرضت هذه الكتابات العربية لاحداثها ، فانه لا بد قبل اي تحليل لمحتوى ( اوه كلكتا ) او لمبناها ان اتحدث عن جزئيات العرض وتسلسلها ، لانني اظن ان احدا لم يكتب من قبل بالعربية - بالطبع - عن هذه المسرحية .

- ومسرحية ( اوه كلكتا ) مكونة من فصلين يتكون اولهما من ثمانية مشاهد وثانيهما من ستة مشاهد والمشهد كلها - كما في ( هير ) - من النوع الابيسودي .. كل مشهد يوشك ان يكون مستقلا ، يوحى عدم ارتباطه بالمشهد السابقة او اللاحقة بشيء من التفكير . ولكنه يشارك بدور ما في بلورة المحتوى العام للمسرحية وفي صياغة المناخ واحداث التأثير الذي تبغيه . ولكل مشهد من هذه المشاهد عنوان خاص به ..

ولنبدا بالشهد الاول وعنوانه ( خلع انشباب ) وهو عبارة عن رقصة لكل فريق المسرحية على انغام اغنية العرض الاساسية ( اوه .. كلكتا ) وهم يرتدون ارواب الحمام التقليدية ويبدؤون بالتدرج في تعريفة اجسادهم ويستمر هذا العري التدريجي في التصاعد مع اللصم

معهما في منتدى ليلي لشباب هذا الجيل وليس في مسرح . الموسيقى الصاخبة تعزف ، والرقص والفناء التلقائيان يدوران .. فالمسرحية تريد دائما ان توحى لك بهذه الانفتاحة وهذه التلقائية التي تلقى بها احساسك بانك امام عمل مسرحي مرسوم ، ولكن تلقائياتها هذه هي التلقائية المنظمة او التلقائية المحسوبة . التي تمقد توازنا دقيقا بين نزوعها الى ايهامك بهذه التلقائية المتفجرة ، ورغبتها في الحفاظ على جماليات العرض المسرحي الجديد الذي تقدمه .. وعلى خط هذا التوازن الدقيق تدور المسرحية . برقصاتها واغنياتها ومشاهدها التمثيلية ذات الطابع الابيسودي ، واستعراضاتها التي تدور كلها حول محور واحد هو البحث عن معبود دينوسيوسي جديد ينطلق من الاحتفال به مسرح جديد كما انطلق المسرح اليوناني والمسرح الاوروبي كله - من احتفالات ديونيسوس القديم . والعودة الجديد الذي تقدم المسرحية صلواتها في محرابه اقرب الى آلهة الزوج البدائية .. وصلوات المسرحية تدور على الايقاع الزنجي السريع العنيف ، وتنخذ من ( الشعر ) طوطما لهذه المادة الجديدة .

لكن ما الذي تنطوي عليه هذه الصلوات الجديدة التي يمتزج فيها العنف بالصخب بالثورة بالجنس بالاحتجاج بالاستسلام بالتمرد بالطهارة والعودة الى كن الدين المسيحي تارة والى كن الطبيعة اخرى ، بكل شيء ؟ .. هل يمكن ان نعتبر هذا الخليط المدعش من المشاهد والاستعراضات والاغنيات ثورة احتجاج على الحضارة الغربية في لحظة من لحظات ضعفها وتحللها ؟ لا اظن ذلك ، فهذه المسرحية ليست صرخة احتجاج على العصر او الحضارة - برغم كل ما فيها من تهكم مرير على كل شيء - ولكنها الابنية الطبيعية لهذا العصر ولهذه الحضارة . انها العمل الذي اندغم في العصر واستعار ايقاعه ورؤيته ، انها تدور فوق ارض هذا العصر وبعد تسليمها الضمني - كما تقول ارضية المسرح - بكل اوامره ونواهيه . انها تنطلق من فوق ارض الشارع الاوروبي ، تسخر من الكثير من قيمه ونواهيه ولكنها لا تجد مناصا من تشييد حياتها والحلم بمستقبلها فوق ارض هذا اشرار نفسها . وهي تعلم ان الحضارة الاوروبية قد وصلت مؤسساتها الى درجة من الرسوخ والتفسخ يصعب معها تغييرها او التمرد الجدي عليها . ومن هنا كان تسليمها بكل هذا الواقع وانطلاقها فوق اوامره ونواهيه هنا كان تسليمها بكل هذا الواقع وانطلاقها فوق اوامره ونواهيه لتشيد حلمها الجديد . وتبدأ المسرحية هذا الحلم من التسليم بان الحضارة الاوروبية - برسوخها وتفسخها معا - لم تترك للجيل الجديد نظاما كبيرا لممارسة حريته خلاله . كل شيء يشير كما هو وليس لك حق تغييره . النطاق الوحيد المسموح لك بممارسة حريتك الخاصة لا يمتد الى نطاق جسدك ذاته . انه الشيء الوحيد الذي لك مطلق الحرية فيه .. تستطيع ان تستمتع به ، تؤلفه ، تدمره ، تحافظ عليه ، كما تشاء . وبهذا الجسد وداخله وحده تستطيع ان تمارس ثورتك واحتجاجك وتمردك وكل شيء . ولذلك فان اعنف تهجم وتهكم في المسرحية هو على هؤلاء الذين يريدون ان يملأوا نطاق قوانينهم واوامرهم ونواهيهم الى داخل هذا الجسد نفسه .. ان اعنف ما توجهه المسرحية من هجوم هو لصانعي حرب فيتنام الذين يسوقون الشباب الاميركي اليها مقربين بذلك مصير جسده ، او بالاحرى حاكمين على هذا الجسد بالاعدام ، او على الاقل بالحرمان من الحرية التي ينبغي ممارستها بنفسه ونفسه . ثم تؤكد هذا المعنى مرة اخرى باحتفائها الشديد بالحب كقيمة من اسمى قيم الحياة واجبردها بالتقديس .. والحب عند ( هير ) والجنس شيء واحد .. او بالاحرى ان الحب والجنس وجهان مختلفان لجوهر واحد هو الحياة ، الحياة المليئة بالحب والسلم والتلقائية والسعادة . الحياة التي تحلم ( هير ) بصياغة جديدة لها تمتاز فيها بداية الحضارة الزنجية بتحرر - ولا اقول بتحلل - الشباب الاوروبي . ومن هنا فان ( هير ) تحلم تشير كثيرا الى الروح الزنجي ، او الى

بتشكيلات الحركة والاضاءة جماليا حتى ينتهي المشهد بالعري الكامل بعد خلع هذه الثياب وحركة الجميع على المسرح عرايا كما ولدتهم امهاتهم ودونما حتى ورقة التوت .

وبعد الاظلام تظهر خلال استخدام خاص للفانوس السحري بسمى ( بالنافذة المفتوحة ) بعض الصور والرسوم التي تمهد لظهور لافتة المشهد الثاني بعنوان ( الاهانات اللذيذة ) وهو مشهد تمثيلي خالص لا رقص فيه ولا غناء ، يتم بملابس تنتمي الى القرون الوسطى ، يدور بين شاب استدرج فتاة اتي قلعة من قلاع هذا العصر وحاول بخدعة ما ان يقيدها الى الحائط وان ينتزع ثيابها ويمتدي عليها . وعندما يفعل تصرخ الفتاة وتسب وتعرض . وفجأة يقيد الشاب هو الآخر الى كرسي بعيد فتتراخي الاهانات ويحل محلها نوع من المصارحة التي تكشف عن التناقض بين الرغبة الحقيقية وما يفرضه عليها المجتمع من كوابح وتكشف عن الجانب اللذيق في هذه الاهانات التي يفرض علينا المجتمع مقاومتها بعناد حتى تتحقق للفرد تلك السلامة الداخلية التي تنهض على التوازنات الدقيقة بين رغباته الفعلية وما ينبغي عليه ان يسلكه في المجتمع حتى يحظى باحترام المجتمع له .

وبعد هذا يبدأ المشهد الثالث بصورة للشاعر الإنجليزي جون دون ( ١٥٧٣ - ١٦٣١ ) تحتها ابيات مقتبسة من شعره ولكن بشيء من التعديل .. وعنوان هذا المشهد ( مع مدرسته تلك ، فليذهب الى الفراش ) والمشهد كله عبارة عن اعداد لحدى قصائد جون دون تغنيها تلك المدرسة التي تتحدث عنها هذه القصيدة وهي عارية تماما ومضطجعة على صوفا في زاوية المشهد . في محاولة من المسرحية لان تكشف ، حتى في نص لهذا الشاعر الإنجليزي اللاهوتي الذي رسم كاهنا والحق كقسيس ببلاط جيمس الاول وامتلأت اشعاره بالعظائم الاخلاقية والصلوات الصوفية التي تعد من اعظم الاشعار الميتافيزيقية في القرن السابع عشر ، ان تكشف حتى في نص عن هذا الشاعر بعدا جنسيا واضحا ..

اذا كان الامر كذلك ، فلا بد كما يقول عنوان المشهد الرابع ان ( نجيب كل الاجابات الصادقة ) وهو مشهد تمثيلي بين اسرتين تزور احدهما الاخرى ، ويكشف المشهد عن طريق الصدفة في الحوار واللمب بالدلالات الزدوجة للكلمات والكنايات عن البعد الجنسي خلف واجهة التهذيبات التقليدية والاحاديث الرسمية . وعن ان الكثير من التقاليد الأوروبية تنطوي على نزعات جنسية ثم احباطها وتحويلها .

اما المشهد الخامس فهو مشهد غنائي عنوانه ( حاشية على خمسة خطابات ) وهو عبارة عن خمسة ممثلين كل منهم يقدم اعدادا غائيا لخطاب من الخطابات التي ترسل الى محوري ابواب المشاكل في الصحف وتعرض لمشاكل القراء .. او هي خمسة اصوات في اغنية واحدة عنوانها ( عزيزي المحرر ) وفي القسم الاول من المشهد نتعرف على خمسة خطابات من الخطابات التي ترسل الى ( عزيزي المحرر ) في الثلاثينات من هذا القرن ، اما في القسم الثاني من المشهد وإؤديه نفس الممثلين فننتعرف على خمسة خطابات اخرى تلقاها ( عزيزي المحرر ) عام ١٩٧٣ .. ومن خلال الهوة الفظيعة بين طبيعة لغة ولهجة ومشاكل خطابات الثلاثينات وخطابات السبعينات .. تبرز المسرحية الاتجاه نحو العري في المجتمع الأوروبي ونحو المصارحة في معالجة قضايا الحب والجنس فيه .. وفي المشهد السادس ( اسم الفاعلة اسم المفعول ) وهو عنوان مستمد من قواعد النحو نجد محاضرة من طراز غريب عن انواع العلاقات الجنسية وعن بعض مظاهر الانحراف والشذوذ في هذا المجال . اما المشهد السابع ( ملابس الامبراطورة الجديدة ) فانه يوشك ان يكون تكرارا لما يريد ان يقوله

مشهد الخطابات ولكن بشكل اخر .. اي امرأة العقد الثامن من القرن العشرين . وهو لا ينكر ان ملابس الامبراطور القديمة كانت مثيرة للفراغ كملابس الامبراطورة الجديدة . بل ربما يميل الى ان الملابس القديمة كانت اكثر اثارة بقدر ما كانت اكثر مفاولة في الاحتشام . ولكن الملابس الجديدة عنده اكثر صراحة ومباشرة وبالطبع عريا . وبعد هذا يجيء المشهد الاخير في هذا الفصل ، وهو مشهد يوشك ان يكون بلورة غنائية استعراضية تكل ما انطوت عليه المشاهد من تلميحات فهو استعراض كامل العري مصحوب باغنية ( اكان الامر طيبا بالنسبة لك ايضا ) .. يتم فيه مزج شاعري بين الرقص والباليه والبنتويم والفناء ، وينتهي به الفصل الاول من المسرحية .

وبدا الفصل الثاني باغنية راقصة اخرى عنوانها ( الكثير .. حالا ) وهو مشهد يتصاعد فيه ايقاع المسرحية نحو المزيد من المصارحة الصادمة في الكلمات والحركات يوشك معها ان يكون نوعا من عروض البرونجرافيا ، ولكنه نوع خاص لا يركز على الانارة بقدر ما يتجه الى الاهتمام بالتشكيلات الجمالية العارية التي تنقطع معها الانفاس كما يقول ناقد الصناعات تايمز . والذي يمهّد لأكثر مشاهد المسرحية شاعرية وجمالا وهو مشهد ( واحد لواحد ) وهو عبارة عن رقصة باليه لراقصين - راقص وراقصة - عاريين تماما وتدور الرقصة حول العلاقة بين الرجل والمرأة في مختلف درجاتها ومستوياتها . وبعد ذلك يجيء المشهد الثالث بعنوان ( الحديقة المثيرة الدوار ) وهو مشهد من أكثر المشاهد المسرحية ابتذالا وسقوطا . لانه يقتصر الى التبرير الفني الذي يمكنك ان تعثر عليه بدرجات متفاوتة خلف بقية المشاهد وربما ارادت المسرحية بحدة هذا المشهد ومباشرة ان تكسر شاعرية الرقصة السابقة وان تؤكد ان الحياة تنطوي على الشعر والابتذال في وقت واحد .. انه مشهد عن عملية جنسية في العمل وعن القياسات الخاصة بها والتي تتناول مدى ومقدار الطاقة التي يبذلها الكائن البشري في هذا المجال ولكنه يتم بطريقة سوقية وبعد مفتتحا لبقية المشاهد السوقية في هذا الفصل .. فالمشهد الرابع ، وهو بعنوان ( حتى تصرخ مهتاجة ) لا يقل سوقية عن هذا المشهد وان كان هناك ما يشده الى مناخ المسرحية وما يمنحه قدرا من التبرير . انه عن امرأة عجوز ما ان تجد فرصة للحديث بصراحة حتى تطلق رغباتها المكبوتة خلف قناع السن والاحترام ، واشواقها الى تجربة المضاجعة في هذا السن .. الى هنا وليس في المشهد ما يشير النفور .. لكن ما ان تبدأ هذه الاشواق في التحقق وتتصاعد الصرخات ويتحول المشهد الى ايقاع كوميدي ضاحك حتى تلمس بعض الجزئيات السوقية المثيرة للتعزز. بعد ذلك يأتي المشهد الخامس ( أربعة في اليد ) وهو مشهد يعتمد اساسا على عروض الفانوس السحري التي تقدم بعض المشاهد البرونجرافية لاربعة من الشاهدين الذين يتناوبون التعليق الساخر عليها . وبعد ذلك يأتي المشهد الاخير في المسرحية وهو عبارة عن رقصة غنائية تذكر برقصة ( هير ) الاخيرة بعنوان ( هيا . معا ) وهي رقصة تؤديها مجموعة ممثلي المسرحية وممثلاتها وهم عرايا تماما وتدعو فيها الجمهور الى ان يتخطى كل الكوابح وان يعبر عن رغباته واشواقه بتحرر وانطلاق .

بعد هذا العرض السريع لمسرحية ( اوه .. كلكتا ) نجس ان هذه المسرحية امتداد ما لمسرحية ( هير ) .. لانها تنمو مثلها الى الحب والجنس وتحاول ان تجعلهما المحور الاساسي للحياة الحلم التي تشهدها المسرحية .. واذا كانت ( هير ) تعالج دعوتها من زاوية حضارية تهتم كثيرا بطبيعة العصر وقضاياها السواسية والاجتماعية . فان ( اوه .. كلكتا ) تتناول دعوتها من زاوية فرويدية خالصة ، تستفيد

بالحس والشهوة ، المستوعب لايقاع هذا العصر الراغب في الانفلات منه في آن .

وبعد .. لقد استغرق حديث المسرح الجزء الأكبر من هذه الرسالة .. ولا أستطيع في نهايتها أن أتحدث بسرعة عن رواية ريتشارد هيزو الملحمية ( المازق الانساني ) التي صدر جزءها الثاني هنا قبل قليل والتي يصفها كثير من كبار النقاد كسينيفين سيندر واودن وليفييز وداريل بأنها عمل من طراز الحرب والسلام لتولستوي . ولا عن المجموعة الشعرية التي صدرت بالانجليزية لشاعر الاسكندرية ( كفاي ) فائدت اهتمام الجميع هنا . ولا عن زيارة الكاتب الالماني الذي فاز في العام الماضي بجائزة نوبل - هنريش بول - لانجلترا وصنور ثلاث من رواياته هنا بالانجليزية واهتمام النقاد والصحافة بأعماله الى حد وصفه بأنه سولجينتس الغرب لموففه النقدي الصارم من السياسة الغربية .. بما في ذلك موقف الغرب المانع من اسرائيل .. لان بول من مؤيدي الحق العربي .. كل هذه الموضوعات الهامة لا أستطيع معالجتها بسرعة في نهاية رسالة .. وانما اريد أن افرد لها رسالة خاصة في الشهر القادم .

صبري حافظ

انجلترا - اكسفورد

من كتابات الماركيز دي صاد ومن تعاليمه ولكنها نتناول كل شيء نستخدمه او نستفيد منه من وجهة نظر فرويدية خاصة . وهذا الاتجاه الواحد في النظرة والمطلق هو ما يجعل ( اوه كلكتا ) برغم كل ما فيها من غري وتقديس لجمال الجسد الانساني وقيمته ، أقل قيمة وتأثيراً من ( هير ) وأقل منها خصوصية وانارة للخيال .. وقد لاحظت ان المسرح في (هير) برغم تجاوزها ١٧٠٠ عرض كان ممثلاً حتى آخره ، بينما كان المسرح في ( اوه كلكتا ) برغم كل هذه الشهيات ، وبرغم انها تجاوزت الف عرض فقط ، كانت به مقاعد كثيرة شاغرة .. اعني هذا ان الاقبال هنا يتزايد على العرض المسرحي كما زادت درجة جديته وعمقه ؟ ربما ، لانني ايضا حينما حاولت ان احصل على تذكرة لمسرحية ( يرما ) لم أستطع الحصول عليها الا بعد عدة ايام وبشق الانفص .. و ( يرما ) عرض شاعري الى اقصى حد ليس فيه اي ذرة من الانارة ، ولكن فيه الكثير من الاعماق والظلال .. ولم أستطع طوال الوقت ان افلت من انشودة المقارنة الدائمة بين ( يرما ) هذه وبين ( يرما ) التي شهدت على المسرح المصري قبل سنوات .. لكن تلك قصة اخرى كما يقولون .. فلنتركها لرسالة قادمة .. ولنكتف هذه المرة بتلك الجرعة من طقوس المسرح الانجليزي الخاصة تلعب والحياة ، ولدونييسيوس الزنجي الجديد الممتلئ

دار الآداب تقدم

ماريوبوزو

رواية

# العَرَابُ

« المرآب » The Godfather هو الرواية التي سجلت منذ صدورها في السنة الماضية اكبر رقم في التوزيع عرفته اية رواية عالمية حتى اليوم . فهي ما تزال تباع باللايين في جميع انحاء العالم بعد ان ترجمت الى معظم اللغات . وقد اقتبس منها حديثاً فيلم ضخم يعرض الآن في كثير من دور السينما في العالم ويشهد اقبالاً فاق الاقبال على أشهر فيلمين عالميين هما « ذهب مع الريح » و « صوت الموسيقى » . ولكن من يقرأ الرواية يلمس الفرق الكبير بينها وبين الفيلم الذي يمكن اعتباره صورة مشوهة عنها . لان الرواية التي كتبها ماريوبوزو اجمل وأغنى بالاحداث وأعق بالتحليل من الفيلم . وبالرغم من ان هذه الرواية تشد القاريء اليها وتتركه مذهولاً ، فانها تعطي اصدق صورة لتحلل المجتمع الاميركي الذي يخضع ، حتى أعلى مستوى فيه ، لنفوذ عصابات « المافيا » ، هذه العصابات التي يمثل دون كورليون « العراب » رأساً من رؤوسها الخطيرة ويمثل اولاده فيها ادوار القتل والاجرام والجنس والوحشية ...

ان « المرآب » ادانة للمجتمع الاميركي وللاجرام الرأسمالي الذي يقوم عليه والذي يخلق هذه الطبقة من « المافيا » ذات النفوذ الخطير الممتد الى النقابات ومجلس الشيوخ وسائر السلطات التي تشد خيوط الحياة الاميركية .

وبراعة المؤلف تقوم على تصوير الجريمة تحت مظهر الاحترام والوقار . ووراء عنوان « المرآب » البريء ، يجد القاريء خمسة صفحة محشوة بالديناميت ...

الثلث ٨٥٠ ق. ل

## المراق

رسالة من ماجد السامرائي  
عن المؤتمر التاسع للأدباء العرب ..

يبدو أن « التفضيلة » التي تحقّقها المؤتمرات الأدبية العربية هي أنها تنير ، ولفترة قد تطول نسبياً أو تقصر ، بعض المواضيع ، من خلال ما يدور في أروقة هذه المؤتمرات من قضايا قد تتعلق بواقع الحركة الأدبية في الوطن العربي ، أو بظروف الأدب فيه .. غير أن المؤتمر الجديد في تونس أثار أكثر من قضية خطيرة ، ولها أهميتها ، ويبدو أن هذا المؤتمر أثارها بشكل وصل بها مرحلة الحسم الذي لم يعد انصمت ممكننا بعده .

وفي بغداد تناولت الصحافة الأدبية ما « توصل » إليه المؤتمر ، وما « حققه » من « إضافات جديدة » .. تناولت هذه الأمور بالتطويق .. وشغلت قضية انسحاب الوفد اللبناني من المؤتمر بعض الكتابات ، بشكل مباشر ، وإن كان هذا الانسحاب الجريء هو ما أثار أغلب ما كتب ..

كانت أول الاشارات على هذا الطريق الرسالة التي كتبها وفد جريدة « اثورة » الى المؤتمر ، وبشرتها في عددها الصادر في ٢٨ آذار .. ملخصاً فيها ما « تميز » به هذا المؤتمر من سمات سلبية .. ومن ذلك :

- تميزت بعض الوفود التي حضرت المؤتمر بغياب عدد لا يستهان به من الوجوه التقدمية في حركة الادب العربي .. تلك الوجوه التي اعتادت المؤتمرات السابقة ان تشهد حضورها ومشاركتها المهمة ، وبالتالي فعاليتها في اغناء المؤتمرات . وقد ترتب على غياب هذه الوجوه ان حضرت بديلاً لها وجود عفا عليها الزمن ، ولم يعد يتذكر بعضها أحد . على أن ذلك يشكل في هذا المؤتمر الاخير ظاهرة تستحق القول بأن ثمة ارتداداً في انتظرة الرسمية الى الحركة الادبية في هذا القطر أو ذاك .

- ترتب على مشاركة هذه الوجوه أن كان ما قدمته من مشاركات في الدراسات التي قدمت للمؤتمر ، إنما يمثل مشاركة متخلفة تخلفاً كبيراً عما يطمح إليه الأدباء العرب في المرحلة الراهنة من مؤتمراتهم - أن كان هو مؤتمراتهم حقاً - ففيمّا يُعقد المؤتمر تحت شعار الادب والتكنولوجيا ، فإن بضعة بحوث قدمتها تلك الوجوه ( الجديدة ) كانت متخلفة - بالضرورة - عن هذا الشعار ، بحكم كون مقدميها لا يعون التكنولوجيا أصلاً ، لكي يستطيعوا ، بالتالي ، أن يتحدثوا عن علاقة الادب بها ..!

- نأكد من خلال ما طرحته الوفود التقدمية التي حضرت المؤتمر أن ثمة هجوماً شرساً يشن على الأدباء التقدميين في أكثر من قطر عربي . حتى لقد وصلت حدة الهجوم إلى درجة سجن وتشريد العديد من الأدباء ، على أن طرح هذه القضية الخطيرة قوبلت باستنكار وعصبية من قبل بعض الوفود ، ومحاولة الالتفاف على إثارة هذه القضية بأساليب تستحق الرثاء ..

وفي عددها الصادر في ١٩ نيسان ، نشرت جريدة « الشورى » تقريراً لمحررها الأدبي تحت عنوان : « بعد انسحاب الكتاب اللبنانيين

من اتحاد أدباء العرب » ، أشار فيه ، وبشكل تفصيلي ، الى ما حصل له من مواقف ، وما قوبل به من عدم موضوعية ، أدت بالوفد اللبناني لاتخاذ موقف الحدي بالانسحاب من المؤتمر . ومن ثم من الاتحاد . وموافق ذلك ، وسبقه وأعقبه من مواقف متناقضة لبعض الوفود المشاركة في المؤتمر ، من هذه القضية أو تلك .

أما « مالك الأطلي » فقد كتب في مجلة « ألف باء » مشيراً الى « ان تناقضات الواقع العربي الرسمي برمته تنعكس على أي مؤتمر أدبي ، ويصل الصراع ذروته عندما يجد سبيلاً الى التفجر داخل المؤتمرات » . يصل الكتاب ، بعد ذلك ، الى الأفرار بوجود خلل في البداية التي كونت اتحاد الأدباء العرب .. وينجسد هذا الخلل في كون الاتحاد مؤسسة ذات عمل روتيني محدد بزمان ومكان معينين ، وبقرارات خاصة ، وبزهة تمتد أيام المؤتمر .. وبانقضاء لا يعقبه شيء ..

ويضيف الكاتب : أنه « إذا كان السؤال ان الذي يعجز الى الفهم قبل غيره يدور حول الهدف الذي يسعى اليه اتحاد الأدباء ، فإن الجواب سيكون تشخيص واقع الادب ، وموقع الادب ، والتزامه بقضايا امته ، ودوره في دفعها وتشخيص المرحلة ، وفضح المخططات المستبوهة التي تبرص بقوى الثورة ..

.. ان الهدف الذي ينبغي ان يرمي اليه اتحاد الأدباء العرب ، كمنظمة طليعية ، هو قول الحقيقة الشريفة التي تنطق ، جنباً الى جنب مع الرصاصة ، حيث تكون جزءاً من برنامج عام مرسوم ومخطط » .

ويجد الكاتب في تقريره هذا ان المؤتمر كان بمثابة « مؤتمر قمة مصغر » .. « تبدأ الاتصالات من وراء الكواليس بسرية غامضة ، وتجد العلاقات الشخصية طريقها ، وتحتل المناورات مكان الصدارة ، حتى ينتكس قرار ، ويرتفع قرار .. وحتى تغير جملة ، ويستبدل اسم .. فيصير نجاح أي وفد يقدر ما يفهم . وتحس أنك في مؤتمر قمة صغير جداً ، تحمل كاميرا ، وتصور .. وتصور .. وبعد ذلك تفاجأ بأن الفيلم قد احترق ! » .

وأشار الناقد الاستاذ علي الشوك الى أن الظاهرة التي لفتت انظار الجميع في هذا المؤتمر ، ووضعت على المحك كانت « موقفه من مسألة الدفاع عن حرية الفكر والدفاع عن الأدباء الذين يتعرضون للضغط والاضهاد . وعندما أثارت هذه القضية توحظ أن بعض الوفود كانت تتحرك وتتخذ مواقفها في نطاق مواقف وعلاقات وارتباطات حكوماتها السياسية .. فصاعت الاصوات الجريئة التي أرادت أن تنهض بالمؤتمر الى مستوى المسؤولية . وواجه المؤتمر أزمة كادت تعرضه الى التصدع بعد انسحاب الوفد اللبناني لاصراره على موقفه من مسألة الحرية الفكرية التي لم ينص عليها في مقررات المؤتمر بالشكل الواضح والصريح الذي أراده هذا الوفد .

بعد هذا - يضيف الاستاذ الشوك - قد يبدو منطقياً أن تثار مسألة إعادة النظر بالصيغة التنظيمية لاتحاد الأدباء العرب وطبيعة تكوينه ، ولكن مثل هذه الرغبة سنبقى حلماً - كما أرى - ما دامت اتحاداتنا عاجزة عن أن تقف على أقدامها وتتحرك بدون دعم من المؤسسات الرسمية القائمة » .

أما الشاعر علي انجلي فيرى « ان اتحاد الأدباء العرب بهيكله وحركته ومحتوى مؤتمراته ونتائج قراراته ، بصرف النظر عن الاسماء

تأتي أهمية وجود جبهة فكرية تقدمية واسعة تقوم بهذه المهمة . وتنفذ سدا مانعا امام تنشيط التفكير الرجعي ، تنفض مناوراتها وأساليبه اللانسانية ، وتحيط الهجمات المتتالية التي يشنها اليمين الرجعي في الجبهة الثقافية على الفكر والمفكرين التقدميين » .

كما كتبت مجلات وصحف أخرى تعليقات متناثرة ، أغلبها يلتقي مع ما طرحته الكلمات السابقة .. وواحدة منها هي التي شذت .. بعض الشيء .. لسبب « موضوعي » !!

ماجد السامرائي

بغداد

ج.م.ع.

لمراسل الآداب : سليمان فياض

تحية الى نادي القصة في عامه العشرين

قبل عشرين عاما مضت ، وفي شهر أبريل عام ١٩٥٣ ، وبمسد شهور قليلة من قيام الثورة ، أنشئ في مدينة القاهرة ناد للقصة . اسهم في انشاء هذا النادي ، فكرة ، وتنفيذا ، وتمويلا مبدئيا ثلاثة ادباء : الدكتور وه حسين ، والأستاذان يوسف السباعي ، واحسان عبد القدوس . وكانت البداية ثلاثمائة جنيه فقط ، دفعها الثلاثة بالتساوي ، وكان اعضاء النادي عددا محددا من القصاصين المصريين ، ثم تزايد هذا العدد مع مرور السنين ، وظهور أجيال جديدة من القصاصين . وكان فيم نادي القصة اول سابقة أدبية من نوعها في مصر ، وأول تجمع أدبي من نوعه ، على مستوى شبه رسمي ، تباركه الدولة ، وتعيّنه بالتمويل ، وتؤازره بالحماية ، بعد أن كانت التجمعات الأدبية شعارات على المقاهي ، سرعان ما تنفض ، وينفطر عقدها بزوال سبب تجمعها ، او اسباب شعاراتها ، وهي غالبا اسباب فردية موقوتة .

نجح النادي في مسابقاته القصصية التي ظل يعقدها كل عام ، والتي يقدم لها الجوائز المالية . و ( أغلب الاسماء اشابة التي تناق الآن في افق القصة ، خرجت من مسابقات النادي ، بعد ان مهد لها الطريق ، وأعطاها الثقة في قدرتها على مواصلة المسيرة الصعبة ) .

ونجح النادي في أن يعقد الندوات ، كل اسبوع ، وطوال مواسمه الثقافية . لمناقشة مجموعة قصصية جديدة ، او رواية جديدة ، او طرح على بساط البحث النقدي ، والمناقشة الادبية ، قضية من قضايا القصة المصرية ، في مدها ، او جزرها .

ونجح النادي فترة من الزمن ، امتدت بضع سنين ، في ان يصدر بالتعاون مع دار « روزاليوسف » ، سلسلته القصصية الشهرية الشعبية الرائجة : « الكتاب الفضي » ، بفضل تعاون كاتبين : يوسف السباعي ، واحسان عبد القدوس ، وحققنا مطبوعات هذه السلسلة الرواج والشهرة ، لأغلب « الاسماء المشهورة في عالم الرواية والقصة القصيرة في مصر ، وشهرة جماهيرية عريضة » ، أحيانا بنشر أعمال جديدة لهم ، او تقديم اسماء جديدة من بينهم لم يتعرف اليها القارئ من قبل ، وأحيانا باعادة نشر اعمالهم الناضجة فنيا ، والتي لم يلتفت اليها الكثرة القارئة من قبل . وتلك إحدى حسنات النشر في سلاسل شعبية ، واسعة الانتشار ، ورخيصة السعر . من بين هذه الاسماء : نجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ويوسف السباعي ، واحسان عبد القدوس ، وعبد الحميد جودة السحار ، وعلي باكير ، وعبد الرحمن الشراوي .. وآخرون من المشاهير في حقل القصة المصرية .

والمسميات ، لم يعد يمثل سوى الصيغة الآلية الاجترارية التي ترفضها طبيعة المرحلة الأراهنة . لذلك لا بد من ايجاد سبيل آخر لطرح الفكر الثوري التقدمي الجديد في ميدان العمل الثمر ، وسلخ كل المعوقات التي تمنع كرامة الحرف وشرف الكلمة » .

ويجد الشاعر سامي مهدي أن « هناك ضرورة ماسة لايجاد بديل فاعل للاتحاد ، اما بدراسة واعادة أنظر بتركيب الاتحاد الحالي ونظامه الداخلي وبالأمانة العامة والمكتب الدائم .. أو أن يقوم اتحاد جديد بممزل عن الاتحاد السابق ، معتمدا على أسس فكرية تقدمية تتقاضى عن الاعتبارات الرسمية السابقة ، ونوع العلاقات المرتبطة بطبيعة تركيب الانظمة ، وان يكون منظمة جماهيرية للادباء بدل ان يكون نسخة ذات سمة أدبية للجامعة العربية » .

وتحت عنوان : « نحو جبهة فكرية تقدمية متينة للدفاع عن حرية الفكر وكرامة الادب » كتبت مجلة « الثقافة » ، التي يرأس تحريرها الدكتور صلاح خالص ، كلمة مسهبة بمناسبة انعقاد المؤتمر ، عرّت فيها الكثير من سلبيات الواقع الثقافي العربي من خلال ما انعكس في جو المؤتمر انتاسع للادباء العرب .. مؤكدة بأن ما جرى في المؤتمر ، وما يجري في كل بلد عربي بهذا الشكل أو ذاك « ما هي الا جوانب متعددة من هذا الصراع المرير الذي يجري بين الرجعية العربية وعملاء الاستعمار والقوى اليمينية المحافظة ، من جهة ، وبين القوى التقدمية الاشتراكية المؤمنة بالفكر العلمي والفئات الديمقراطية الحريضة على مصالح الشعب ، واتناصر الطيبة المؤمنة بالانسان وحقه في الحرية والحياة ، من الجهة الاخرى .. وان اشتداد هذا الصراع هو نتيجة طبيعية لاشتداد الحملة الامبريالية على الوطن العربي والتخالف غير المقدس القائم بين الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية من اجل خوض هذه المعركة وتصفية ازمة الشرق الاوسط لصالح الاستعمار والصهيونية ، وضرب النظم التقدمية في المنطقة » .

وتسائل الثقافة :

« .. فما هو موقف الكتاب والادباء التقدميين في هذا الصراع » .

وتجد ان الاختيار ينحصر في واحد من ثلاثة مواقف :

الاول : الانسحاب من المعركة والكتفاء بالتفرج عليها ، لهذا المبرر

او ذاك ...

والثاني : هو التوفيق بين الفكر الرجعي والفكر التقدمي العلمي ، انطلاقا من الايمان بإمكانية التعايش السلمي بينهما ، وإيمانا بالنوايا الحسنة لمثلي كل من الاتجاهين . ومثل هذا الموقف يقوم على افتراض خاطيء اصلا ، وهو الاعتقاد بحسن نوايا الرجعية واحترامها للحرية الفكرية وتجردها من كل نوايا عدوانية تجاه الفكر التقدمي .. وهذا الخطأ في التقدير تبرهن عليه مواقف الرجعية المشينة من الفكر والمفكرين التقدميين ، وما يجري الآن في اكثر بقاع الوطن العربي ...

اما الموقف الثالث ، فهو التشبث بالفكر العلمي والادب الجماهيري والكفاح الحازم الذي لا هوادة فيه ضد الفكر الرجعي بمختلف صوره واشكاله ، والالتزام التزاما تاما بالدفاع عن حرية الاديب وكرامته وانسانيته ضد كل أنواع التسلط والقهر ، مع تحميله مسؤوليته الحقيقية تجاه الشعب والمجتمع ، وهذا الموقف دون شك هو الذي ينسجم مع الفكر العلمي التقدمي ، ويستجيب للمبادئ التي يقوم على اساسها نظامنا السياسي والاجتماعي الثوري .. وهو الذي يفترض في المثقفين والكتاب التقدميين ان يتخلوه ويلتزموا به » .

وتضيف « الثقافة » :

« ان هذا الموقف الذي يتطلب الحد الأدنى من الصلابة الثورية ، ترتب عليه حشد الطاقات الفكرية التقدمية وزيادة التضامن الكفاحي بين القوى المعادية للرجعية واساليبها النافية للانسانية . ومن هنا

ونجح النادي على فترات متقطعة ، وبعد توقف هذه السلسلة الرائجة ربما لأنها استنفدت الغرض منها بالنسبة لكتابتنا الكبار - في ان يصدر مجلة شهرية لنادي القصة ، تحمل اسمه . كانت تصدر بضعة شهور وبانتظام ، ثم تتوقف ، ثم تعود تصدر من جديد ، بسبب تشر موازنتها المالية من ناحية ، وبسبب عدم الدقة في اختيار موادها ، وحسن اخراجها ، واسناد امر تحريرها لمن ليسوا أهلا لهذه المسؤولية، او لمجموعة متنافرة الاذواق والمستويات من بين الكتاب الجدد .

وتلك هي علامات العطاء البارزة في مسيرة نادي القصة طيلة عشرين عاما : الندوات . المسابقات . الكتاب الفضي . مجلة نادي القصة . والندوات والمسابقات ما تزال مستمرة في مواعيدها وحينها . والكتاب الفضي توقف منذ سنين قد تزيد على العشر . والمجلة كجذوة النار تحت الرماد ، تنتظر انفاسا او « نكشا » بطرف عصا ، وتنتظر ارادة مصممة ، وتحريرا كفؤا ومسئولا ، وميزانية ثابتة وكافية ، لكي تعود الى الصدور ، وبمستوى مرموق ، اكثر مما كان لها من قبل ، في أية فترة من فترات تناسخ روحها . ولكي تظل مستمرة في الصدور ، اذا كفل لها مع المستوى المشرف ، حسن التوزيع ، وحسن التغطية للمواضع التعريبية القارئة ، خارج حدود الوطن الصغير .

والكتاب الفضي بحاجة ايضا الى احيائه ، وعودة الروح اليه ، فبعد جيل القصاصين الكبار المخضرمين ، وجد وناصل جيل جديد من الكتاب ، في سنوات الخمسينات ، والستينات ، اعترفت بهم حياتنا الادبية الصغيرة في القاهرة ، ويعرفهم القراء العرب خارج مصر ، اكثر مما يعرفهم القراء داخل مصر ونشرت لهم اولى المجلات الادبية في مصر، وفي الوطن العربي اتكبر ، وكتبت عنهم الدراسات والمقالات . ويعرفهم كتابنا الكبار واحدا واحدا ، كزملاء حرفة ، ورفاق طريق . ومهمة الكتاب الفضي بعد عودته ان ينشر لهم مجاميع قصصية وروايات، ويديمها بمجاميع وروايات لكتابتنا الكبار ، لكي تقدم الحياة الادبية في القاهرة جيلا آخر للقراء ، عن طريق سلسلة شهرية شعبية ، واسعة الانتشار ، رخيصة الثمن .

تحية لنادي القصة في عامه انحادي واتشرين ، واملا له في مزيد من العطاء ، ومن دوام هذا العطاء .

### مغامرات جديدة ليوسف الشاروني

المقاصص المصري يوسف الشاروني في حياتنا الادبية مكانة طيبة ، وسمة مشرفة ، كقاص ، وجود فنه القصصي باستمرار ، ويحرص على نقاء ما يكتبه دائما ، من قصص جديدة ، ولا يصعب بالكم في سبيل الكيف ، ولا بالعدد في سبيل النوع ، ولا بالنشر في سبيل التجديد ، ولا بالانقطاع عن الكتابة حينما يطول او يقصر في سبيل الصلح ، والتطور ، والاضافة .

بهذه الروح كتب يوسف الشاروني مجموعاته القصصية الثلاث الاولى : « العشاق الخمسة » ، و « رسالة الى امرأة » ، و « الزحام » . وهذه الاخيرة ، نال عنها جائزة الدولة التشجيعية من المجلس الاعلى للاداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، بالقاهرة ، قبل ثلاثة اعوام .

وبهذه الروح استحق يوسف الشاروني ما له من مكانة طيبة ، وسمة مشرفة ، في حياتنا الادبية .

ذلك وجه كان وما يزال ليوسف الشاروني هو وجه القاص المخلص في عمله ، حتى لو ترتب عليه ان يعيد كتابة قصة بعد نشرها مرة ، وينشرها مرة ثانية ، كما فعل مع قصة « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » على صفحات احد اعداد مجلة « جاليري ٦٨ » التي توقفت عن الصدور ، منذ شهور عديدة .

وفي العامين الاخيرين اصدر يوسف الشاروني مجموعتين قصصيتين،

لكي يعتقد القارئ انه اصدر مجموعة قصصية رابعة ، ثم مجموعة قصصية خامسة ، وربما لكي يستثمر كقاص ، انجازة اتني نالها في تحقيق شهرة جماهيرية ، وهذا حق بالانجازة ، بل وحقه قبل الجائزة . كانت المجموعة الرابعة ليوسف الشاروني هي « حلاوة الروح » التي نشرت في احد اعداد سلسلة شعبية تصدر عن دار اخبار اليوم هي « كتاب اليوم » . وكانت مجموعته الخامسة هي « مطاردة في الليل » التي نشرت في احد اعداد سلسلة شعبية تصدر عن دار المعارف ، هي : « اقرأ » . و « كتاب اليوم » ، و « اقرأ » هما انجح السلاسل انتقائية توزيعا وان لم يكونا غالبا افضل السلاسل مستوى بوجه عام .

والقضية الاساسية في هاتين المجموعتين ، هي ان قصصهما جميعا ليست قصصا جديدة للكتاب ، وانما هي مستقاة ومنتزعة من مجموعاته القصصية الثلاث السابقة ، بحجة ان عددا منها يحتوي على عنصر الحادثة ، واذا فمن المنطقي لدى يوسف الشاروني ان تضمها مجموعة قصصية رابعة له ، ولتحمّل عنوان « حلاوة روح ، وان عددا اخر منها يحتوي على جو ازعج ، واذا فمن المنطقي لدى يوسف الشاروني ان تضمها مجموعة قصصية خامسة له ، ولتحمّل عنوان « مطاردة في الليل » . وما دام الامر كله في سلسلة شعبية، وما دامت هناك وحدة ما ، بخط فكري او شعوري او فني ما ، بين مجموعة من القصص التي سبق نشرها ، فلا بأس ولا ملام . ولو ان الكاتب اعاد نشر مجموعاته القصصية السابقة من جديد ، او ان هذا الاختيار لقصص بعينها ، ثم من نافذ ، وليس من اجل مجرد النشر ، وانما بهدف التحليل والدراسة ، وانتظير والتقييم، لكان كلا الامرين مبررا ومقبولا ، وموجبا علينا ان نفرح به ونسعد . اما ان يعيد الكاتب ، بهذه الطريقة نشر كتب جديدة له ، ليست جديدة اطلاقا ولا مبررة ، ودون ان يقدم لها ، او يقدمها هو بدراسة عنها ، فامر يثير الدهشة والعجب ، ويطلق في حياتنا الادبية سؤالا يظل حائرا بلا جواب ، عن سر هاتين المغامرتين الجديتين . بل ويفتح في حياتنا الادبية بابا لا يسد ، لبذعة جديدة ، ان يظل الكاتب يعزف الحان متنوعة ، على نفس الانغام ان تظل قصصه المعبودة ، ساحة مملّة للتأمل والفرجة ، بهذه التنوعات ، التي تشبه توزيع اوراق الكوتشينة ، واحجار الشطرنج ، وقطع الطاولة ، والوحدات الزخرفية القليلة العدد .

هذه كانت مغامرة يوسف الشاروني الجديدة ، بل مغامراته الجديتان ، في العامين الاخيرين ، واحداهما لم تنته من حياتنا بعد ، بخيرها وشرها ، وحلوها ومرها .

والمغامرة الثالثة ليوسف الشاروني ، هي مغامرته ناقدا بكتابه الاخير ، ذي العنوان الشامل والمحيط والطموح :

« الرواية المصرية المعاصرة » العنوان طهوح ، لانه بصيغته هذه جامع مانع ، كما يقول المناطقة الارسطيون . فهو عن « الرواية » وعن « الرواية المصرية » ، وعن « الرواية المصرية المعاصرة » . ماذا يعني هذا التحديد ؟ يعني انه دراسة نقدية ، ولنقل انها ليست تاريخية ولا موضوعية ، وانما هي من وجهة نظر كاتبها كناقذ . لكنها على الاقل ، ستكون لها فسحة زمنية معينة ، لانها معاصرة ، ستغطي حقل الرواية في مدى ربع قرن على الاقل ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى الان ، لكي تكون مرآة للرواية المصرية المعاصرة ، وللروائيين المصريين المعاصرين ، الذين تكونوا ثقافيا وفنيا، او ما يزالون يعيشون بيننا باشخاصهم واعمالهم ، فسي سنوات الاربعينات والخمسينات والستينات ، والذين عرف عنهم نقديا وتاريخيا وجماهيريا انهم روائيون ، مهما كان اختلافنا بعد ذلك في التقييم النقدي لاعمالهم ، ومستوى هذه الاعمال فنا روائيا ، ورؤية

فنان روائي لواقعنا الخاص ، وللعالم الذي يعيشه هذا الجيل .  
ذلك ما يوحي به العنوان الطموح ، الجامع المانع ، الشامل والمحيط .  
فماذا حدث بعد هذا العنوان ؟ فلنتصفح أولا فهرس هذا الكتاب  
الجريء ، والرائد ، والمثير !

يحمل الفهرس بعد المقدمة قائمة بأسماء أحد عشر عملا لثمانية  
كتاب : « ابو مندور » لمحمد زكي عبدالقادر ، و « نحن لا نزرع  
الثورة » ليويسف السباعي ، و « جسر الشيطان » لعبدالحميد جودة  
السحار ، و « قصة نفس » للدكتور زكي نجيب محمود ، و « سلمى  
الاسوانية » لعباس الاسواني ، و « الجدران » لمحمد الحديدي ،  
و « قاهر الزمن » لنهاد شريف . ثم ملف خاص عن الفن الروائي عند  
عبدالحليم عبدالله ، ويضم مقالات عن رواياته « للزمن بقية »  
و « قصة لم تتم » ، و « فكرة ألوت » ، و « الوجه الآخر » .

وكما نرى ، نليس بين اصحاب هذه الاسماء الذين كتبت عن  
اعمال لهم مقالات ، جمعت في كتاب ، من يمكن باعرف الادبي العام  
اعتبارهم من كتاب الرواية المصرية ، سوى يوسف السباعي وعبدالحميد  
جودة السحار ، وعبدالحليم عبدالله ، من بين كتاب الرواية  
المخضرمين . وسوى محمد الحديدي ، وعباس الاسواني من كتاب  
الرواية الحداثيين . ويظل خارج دائرة الاعتبار تصفة الروائي الصحفي  
الكبير محمد زكي عبدالقادر ، وداعية المنطق الوضعي الدكتور زكي  
نجيب محمود ، وكاتب الحكاية البوليسية العلمية نهاد شريف .

ومع ذلك فقد عدهم يوسف الشاروني بين الروائيين ، وعده  
السيرة الذاتية لزي نجيب محمود ، والحكاية البوليسية العلمية  
لنهاد شريف ، والحكاية الصحفية المعتادة والمستهلكة لمحمد زكي  
عبدالقادر . . . اعمالا روائية . كيف ؟ هكذا اراد يوسف الشاروني . كتب  
مقالات متفرقة ، في مناسبات متعددة ، واغراض مختلفة ، ولم يجد  
باسا في جمعها في كتاب ، ما دام حجمها يوفر له اصدار كتاب ،  
يعتقد انه به يسجل لحسابه نقطة في عالم التأليف للكتب . ولم  
يجد حرجا ما في ان يضع لها جميعا هذا العنوان الطموح والمحيط  
والشامل والجامع والمانع : « الرواية المصرية المعاصرة » ، ولم  
يراجع نفسه قط في اختيار عنوانه ليحمله مثلا « في الرواية  
المصرية المعاصرة » ، او « دراسات في الرواية المصرية المعاصرة » .  
وربما اكتفى في تبريره لعنوانه الطموح هذا بالمقدمة القصيرة

والسريعة ، التاريخية والمدرسية ، في صدر كتابه ، والتي حاول  
فيها الاشارة العابرة الى اسماء بعض الروائيين ورواياتهم ان يبرر  
اختياره لهذا العنوان الطموح . لكنه ما يلبث في اخر المقدمة  
نفسها ان يعتذر ، وان يعترف بالتقصير ، دون ان يراجع عن عنوان  
او يفسر لنا سر تجاهله لمن يعترف به العرف الادبي العام في مصر ،  
روائيين ، في دراسات ، اقصد مقالات كتابه . وذلك حين يقول :

« والصفحات التالية تشمل دراسات لنماذج مختلفة الاتجاهات  
في ادبنا الروائي المعاصر ، تتراوح ما بين روايات لمن اسميتهم  
بجيل المخضرمين ، واخرى من ادب الشباب ، كما تتراوح بين  
القلب الروائي الخالص ، والسيرة اذائية التي هي اقرب الاشكال  
غير الروائية الى الرواية ، وهكذا تتنوع الموضوعات ، وتنسوع  
الاساليب ، بحيث يمكن اعتبار كل رواية عرضنا لدراستها نموذجا  
لاتجاه من اتجاهاتنا الروائية المعاصرة . وان كان من الواضح ان هذه  
الدراسات لا تشمل جميع الاتجاهات ، لان كتبنا السابقة تشمل نماذج  
اخرى ، رأينا الا نكرها هنا » .

ان يوسف الشاروني يعترف صراحة حينئذ ، وغمنا حينئذ ، في  
هذه السطور ، بأن كتابه هذا « دراسات لنماذج » . وبأن « السيرة  
الذاتية » شكل غير روائي ، وبأن دراساته لا تشمل جميع الاتجاهات .  
ومع ذلك لم يجد حرجا في ان يعطي لكتابه هذا عنوان الطموح .  
ولا في ان يضم الى قائمة الروائيين المصريين المعاصرين ، والرواية  
المعاصرة ، صحفيا كبيرا ، وكاتب حكاية علمية بوليسية ، ومؤلف  
سيرة ذاتية . وحسب بقية الوجوه الحقيقية للرواية منه الاشارة  
اليها في المقدمة ، على عجل .

لم ندخل بعد في تفاصيل هذه المفامرة الثالثة ليوسف الشاروني .  
مغامرته كناقد ، لم يرق قط الى نقاد الفئة الاولى ، ولم يرق قط  
ينقده اثنى المستوى الممتاز له كفاص ، حتى وان اغرته شهوة اصدار  
الكتب ، باعادة تجميع ما نشره من قصص من قبل ، في وحدات  
جديدة ، وتنوعات تثير الدهشة والعجب .  
من قلبي ارجو الا يدخل بنا القاص الذي نحب ، والصديق الذي  
نود ، في مفامرة رابعة ، ناقدا ، او معيدا للنشر على طريقة «تنوعات  
على لحن واحد » .

سليمان فياض

القاهرة

وايامه ما تجاوز حد البذل » .

خليل الهنداوي - الآداب آب ١٩٧٢

« المؤلف غني المادة ، علمي المنهج ، جيد الأسلوب ،  
لولا التزامه ... »

عاصم الجندي - ملحق النهار ٦ - ٨ - ١٩٧٢

« كتاب يفضح أيديولوجيا كاملة »

صدر الدين الماغوط - البعث تموز ١٩٧٢

« هذا الكتاب يتمتع بميزة أساسية ، فهو ليس جملة  
من دراسات ومقالات منفصلة كما هي حال أغلب كتب  
النقد ، بل هو مترابط بصفحاته المائتين ، غرضه الاول  
ان يعيد بناء وحدة الرؤية لدى توفيق الحكيم » .

ناهدة الصباغ - دراسات عربية - تشرين الثاني ١٩٧٢

دار الطليعة - بيروت - ص . ب ١٨١٣

صدر عن دار الطليعة

الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية

جود طرايشي

دراسة نقدية تعيد بناء الوجه الواحد المتلاحم  
لادب نجيب محفوظ الجديد بدءا من « اولاد حارتنا »  
الى « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ومرورا بـ « الطريق »  
و « الشحاذ » و « ثرثرة فوق النيل » .

صدر للمؤلف نفسه عن دار الطليعة

لعبة الحلم والواقع

دراسة في ادب توفيق الحكيم

« كتاب « لعبة الحلم والواقع » أهم وأعرق واشمل  
دراسة عن ادب توفيق الحكيم وفكره » .

عصام محفوظ - النهار ٢٣ - ٨ - ١٩٧٢

« دراسة تشهد على ان صاحبها بذل فيها من جهده